مارلين يالوم

القلب العاشق

تاريخ غير تقليدي للحب

ترجمة: خالد الجبيلي





ابن النديم للنشر والتوزيع دار الروافد الثقافية ـ ناشرون

مارلين يالوم

القلب العاشق

تاريخ غير تقليدي للحب

ترجمة

خالد الجبيلي







العنوان الأصلي للكتاب

The Amorous Heart
Marilyn Yalom

First published in the United States of America by Basic Books
Translation rights arranged by Sandra Dijkstra Literary Agency working
in conjugation with Arabian leopards Literary Agency

القلب العاشق - تاريخ غير تقليدي للحب
مـارلين يالـوم

الطبعة الأولى، 2025
عدد الصفحات: 292
القياس: 14 × 21
الترقيم الدولي ISBN: 978-614-466-228-1
الإيداع القانوني: السداسي الأول/ 2025

ابن النديم للنشر والتوزيع
وهــــران: 51 شـارع بلعيد قويدر
ص.ب. 357 السانيا زرباني محمد
تلفاكس: 88 97 25 41 213+
خلـــوي: 03 76 20 661 213+
Email: nadimedition@yahoo.fr

دار الروافد الثقافية ـ ناشرون
الإمارات العربية المتحدة - مركز الأعمال
مدينة الشارقة للنشر - المنطقة الحرة
خلوي: 28 28 69 3 961+
Email: rw.culture@yahoo.com
info@dar-rawafed.com
www.dar-rawafed.com

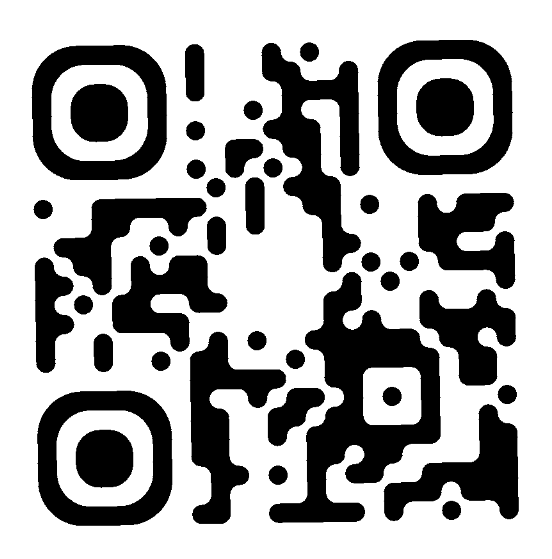
توزيع: دار الروافد الثقافية - ناشرون
هاتف: 37 04 74 1 961+
ص.ب. 113/6058
بيروت-لبنان

إلى زوجي صاحب القلب الكبير

القلب العاشق

تاريخ غير تقليدي للحب

لا توقف رحلة القراءة عند هذا الكتاب سجل في مكتبة الآن وانضم إلى أكبر موفر للجديد من الكتب



امسح الكود أو اضغط الصفحة اتبع الرابط!

المحتويات

مقدمـــة



الشكل 1: فنان غير معروف، دبوس زينة (بروش) من كنز فيشبول، 1400-1464، المتحف البريطاني، لندن، إنكلترا.

كانت لحظة اكتشاف مفاجئة في المتحف البريطاني في عام 2011 سبب ولادة هذا الكتاب. فقد كنتُ أحضر معرضاً لمشغولات حرفية فنية من العصور الوسطى، تشمل عملات ذهبية ومجوهرات كانت جزءاً من كنز فيشبول الذي اكتُشف في نوتنغهامشاير في إنكلترا عام 1966. وكانت معظم تلك القطع قد صُنعت في فرنسا عليها نقوش فرنسية، مثل قفل ذهبي صغير كُتب على جانبه عبارة de tout (في كلّ شيء) وعلى الجانب الآخر، mon cuer (قلبي).

وفجأة لفت انتباهي دبوس زينة (بروش) رائع في شكل

قلب: لاحظت فصيّ القلب في الأعلى، ونقطته في شكل حرف V في الأسفل كما لو كنت أراهما لأول مرة. ثم، لوهلة، ومضت في ذهني كلّ القلوب التي كبرتُ ونشأتُ معها المرسومة على بطاقات عيد الحبّ (فالنتاين)، وعلب الحلوى، والملصقات، والبالونات، والأساور، وإعلانات العطور. وسرعان ما اتضح لي أن «القلب» ثنائي الفصوص المتناسق أبعد ما يكون عن ذلك العضو الأخرق في داخلنا. كيف تحوّل القلب البشري إلى أيقونة غريبة الأطوار؟

منذ ذلك الحين، لم يفارق هذا اللغز تفكيري، ومن المؤكد أنه جذبني إلى موضوع الحبّ، وهو مجال لا ينضب شكّل القلب بوصلة له.

ليس من المستغرب أن يرتبط القلب بالحبّ. فكلّ من أحبّ يعرف أن قلبه يخفق بسرعة عندما تقع عينه على الشخص الذي يتألق في خياله الرومانسي. وإذا فقد، من سوء حظه، ذلك الشخص، فإنه يشعر بألم في صدره. «أشعر أن قلبي ثقيل» أو «أن قلبي كسير» هي العبارات التي نقولها عندما ينقلب الحبّ ويصبح ضدنا.

منذ متى اقترن القلب بالحبّ؟ متى نشأت أيقونة القلب؟ كيف انتشرت في جميع أنحاء العالم؟ ما الذي تخبرنا عن معنى الحبّ في مختلف العصور والأماكن؟ كيف تعاملت الأديان المختلفة مع القلب العاشق؟ هذه بعض الأسئلة التي أحاول الإجابة عنها في هذا الكتاب.

كان المصريون القدماء يعتقدون أن القلب هو مركز الروح، يوزن بميزان عند الموت (الشكل 2). وبحسب «كتاب الموتى» عند المصريين القدماء، إذا كان القلب نقياً وزنه أقل من ريشة الحقيقة التي تُدعى «ماعت»، يدخل الشخص المتوفى الحياة الآخرة، وإذا لم يكن القلب نقياً وكان مثقلاً بالأعمال الشريرة، فإنه سيهبط في الميزان إلى أقل من وزن الريشة، فيلتهم وحش بشع ذلك الرجل أو المرأة الميتة. من الواضح أن هذا السيناريو للقلب الذي يُحاكم هو الذي مهّد ليوم الحساب في الديانتين اليهودية والمسيحية.



الشكل 2- مغني آمون ناني، بردية جنائزية، حوالي 1050 قبل الميلاد. بردية ملونة. متحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك، صندوق روجرز، 1930.

لكن المصريين القدماء رأوا أيضاً أن القلب هو موطن مشاعر الحبّ عند الإنسان. فقد تخيّل أحد الشعراء المصريين أن قلبه «عبد» للمرأة التي يحبّها، وأحسّ شاعر آخر أن قلبه يفيض بالحبّ وهو يؤدي مهامه اليومية: «ما أروع أن يذهب المرء إلى الحقول وقلبه مفعم بالحبّ». وعلى الرغم من المسافة التي تزيد على ثلاثة آلاف سنة، فإننا ندرك على الفور أن هذه المشاعر تتطابق مع مشاعرنا في وقتنا الراهن.

بصورة عامة، كانت الديانات التي نشأت بعد ذلك في الشرق الأوسط - اليهودية والمسيحية والإسلام - حذرة من القلب العاشق. وباستثناء سِفر «نشيد الإنشاد» في التوراة، فإن الكتب المقدسة لهذه الأديان لا تمجدّ الحبّ الحسّي بين البشر. في الواقع، كانت ولادة التوحيد إيذاناً بظهور تنافس بين الادعاءات العلمانية والدينية للقلب - تنافس اتخذ أشكالاً مختلفة خلال الألفية الأولى، وأصبح تنافساً علنياً خلال العصور الوسطى.

عندما حمل الشعراء المغنّون الجوّالون في القرن الثاني عشر في جنوب فرنسا قيثاراتهم ليغنّوا للحبّ، كانوا يعتقدون أنه لا توجد لأغانيهم قيمة إذا لم تكن نابعة من قلب عاشق. ثم سار الشعراء والقصّاصون الجوالون في شمال فرنسا على خطى الشعراء والقصاصين الجوالين الأوكسيتانيين في جنوب فرنسا، فنذروا قلوبهم لامرأة تجسّد الكمال، وتطلّعوا إلى «تبادل» قلوبهم كرمز على الإخلاص. صحيح أن هذا النمط السامي من

السلوك كان موجهاً في المقام الأول إلى أفراد الطبقة النبيلة الراقية، لكن حتى هؤلاء لم يكن بمقدورهم أن يرتقوا إلى هذه المعايير العالية. ومع ذلك، فقد أثبتت عقيدة الحبّ الراقي هذه التي انبعثت من القصور الإقليمية في فرنسا وألمانيا وإيطاليا استمرارها بشكل ملحوظ: فقد تطورت على مرّ القرون وتحوّلت إلى المجاملات الصغيرة والكبيرة التي يتوقعها الرجال والنساء الغربيون من بعضهم بعضاً، وخلقت روحاً رومانسية استمرت حتى يومنا هذا.

ساهمت المسيحية في الوقت نفسه، وإن بطرق مختلفة، في بروز القلب من جديد. وبدءاً من الكتاب المقدّس، فُهم أن القلب هو العضو الرئيسي الذي يتلقى كلمة الله ويخزّنها. ومن بين آباء الكنيسة، كان القديس أوغسطينوس (354-430) أكثر من ارتبط بالقلب من بين آباء الكنيسة، فقد ذكره أكثر من مائتي مرة في اعترافاته، كتعبير يشير إلى أعماق نفسه. وكما قال القديس أوغسطينوس في تأكيده على إيمانه الذي يُقتبس منه كثيراً: «لقد خلقتنا لذاتك يا ربّ، وقلبنا لا يهدأ حتى يجد راحته فيك». وربما كان القديس أوغسطينوس، أكثر من أي شخصية كنسية أخرى، مسؤولاً عن نسب القلب العفيف إلى المسيحية، وربط القلب الشهواني بالحبّ الدنيوي.

خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر، ركّز إحياء الحياة الدينية في الأديار والأديرة بزعامة أشخاص بارزين مثل برنار كليرفو (1090-1153) وهيلدغارد أوف بينغن (1098-1153)

والقديس فرنسيس (1181-1226) على الحياة الداخلية للمرء متمثّلة في القلب النقي المكرّس ليسوع المسيح. وقد روَّجت الكنيسة لمحبّة الربّ وجميع مخلوقاته المتصوّرة في فضيلة العطاء والمحبة، كمنافس أسمى من الحبّ الشهواني.

لكن على الرغم من معارضة الكنيسة الرسمية للحبّ الدنيوي، فقد وجد إله الحبّ «إيروس» طريقه إلى الخلوات الرهبانية، حيث تبنّى بعض رجال ونساء الكنيسة لغة العشّاق في التواصل مع بعضهم بعضاً، ومع الله. وكان للمفكرين الصوفيين، مثل غيرترود العظيم من هيلفتا، رؤى عن لقاءات جسدية حميمة مع يسوع المسيح كما لو كانت قد خرجت من صفحات الروايات الرومانسية الفرنسية والألمانية.

ظهرت أيقونة القلب (♥) كرمز للحبّ لأول مرة خلال هذه الفترة من التجديد الثقافي في العصور الوسطى. وقد ابتُكر في الأعمال الفنية الدنيوية والدينية في آن معاً، وازدهر في أوساط البلاط بشكل خاص. وعندما ظهرت أيقونة «القلب العاشق»، وجدت طريقها إلى آلاف القطع الأخرى - كالمجوهرات والمفروشات والمنحوتات العاجية والصناديق الخشبية - التي أُنتجت جميعها لإمتاع الطبقات الراقية. وأصبح رمز الحبّ هذا، الذي لم يُعرف في البداية إلّا لأفراد الطبقة الراقية، ملكاً لجميع أفراد المجتمع.

إن جاذبية أيقونة القلب تفسح المجال لكثير من التفسيرات

الجمالية والفلسفية والنفسية، لأن شكله المثالي ولونه يخاطب إحساسنا بالجمال، وينقل نصفاه المتساويان المندمجان في شكل واحد الفكرة الفلسفية العزيزة على قلب أفلاطون، وهي أن كل شخص يسعى إلى أن يلتحم بتوأم روحه. أما على مستوى اللاوعي، فقد كانت هذه الفصوص المستديرة تثير صوراً جنسية توحي بالثديين والردفين. لجميع هذه الأسباب وأكثر، جسّد هذا الرمز الذي يعود إلى القرون الوسطى أفكاراً مختلفة عن الحبّ لمجموعات متباينة من الناس في أزمنة وأماكن مختلفة.

وعلى الرغم من أن هذا الكتاب يركّز على الثقافة الغربية، فإني سأتناول أيضاً العالم العربي في الفترة التي تتراوح بين العصور الكلاسيكية القديمة والعصور الوسطى، وسأورد على نحو أقل، بعض الأمثلة من آسيا المعاصرة. وتبين هذه المحاولات التي تتجاوز المجال الغربي أن الارتباط بين القلب والحبّ كان منتشراً في أصقاع أخرى من العالم أيضاً. فلم أُفاجأ مثلاً، عندما اكتشفتُ أن الحرف الياباني الذي يعني الحبّ يضم في داخله شكل القلب.

القلب — 心

الحبّ — 愛

إن تتبع العلاقة بين القلب والحبّ قادني إلى مسارات لم أكن أتوقعها مسبقاً: كيف تناول الفلاسفة والأطباء وظائف القلب،

وكيف دُفن القلب أحياناً منفصلاً عن الجسد، وكيف استخدم الكاثوليك والبروتستانت القلب لأغراض دينية. من الواضح أن الطريقة التي ناقش فيها المؤلفون والفنانون في ثقافات كثيرة القلب وصوّروه أكثر مما يستطيع شخص واحد أن يستكشفه في حياته. ومع ذلك، فإن مجموعة مختارة من هذه الموضوعات تقرّبنا من تلك الظاهرة الغامضة متعددة الأوجه التي نغلّفها في إطار كلمة «الحبّ».

1

القلب العاشق في العصور القديمة

قبل أن يظهر القلب العاشق من الناحية البصرية لأول مرة بفترة طويلة، كانت العلاقة بين القلب والحبّ راسخة في الحديث والكتابة. فبالعودة إلى الإغريق القدماء، ربط الشعر الغنائي بين القلب والحبّ في تصوّرات لفظية لم تكن لتجد لها معادلاً بصرياً قبل ألفيّ عام أخرى. ومن بين أقدم الأمثلة الإغريقية المعروفة، كانت الشاعرة سافو تعبّر عن الأسى والحزن على «قلبها المجنون» الذي يرتعش من شدة الحبّ. وقد عاشت سافو خلال القرن السابع قبل الميلاد في جزيرة ليسبوس محاطة بتلميذات كتبت لهن قصائد عاطفية لا نعرف حالياً منها إلّا شذرات، مثل:

هزّ الحبّ قلبي
مثل الريح فوق الجبل
يزعزع أشجار البلوط.

لم يكن قلب سافو ساكناً قط الذي كانت أفروديت، إلهة الحبّ، تهيّجه دائماً رغماً عنها. وكانت سافو تقول متوسلة لأفروديت: «لا تحطّمي قلبي بألم شديد». وعندما بلغت الشيخوخة، تحسرّت سافو بحزن على «قلبها الثقيل»، الذي لم يعد عرضة للأهواء التي يسبّبها الحبّ في فترة الشباب.

تردّد صدى صوت سافو عبر العصور، حيث عانى جيل بعد جيل من الرجال والنساء من الحبّ باعتباره أحد أنواع الجنون الإلهي الذي يغزو قلوبهم. وأدرك كاتب السيرة اليوناني بلوتارك، بعد سافو بحوالي ستمائة سنة، هذا الداء في شخص الملك أنطيوخس الذي ظهرت عليه بعد أن أُغرم بزوجة أبيه ستراتونيس، «جميع أعراض سافو الشهيرة - فقد خفت صوته، واحمرّ وجهه، وبدأت عيناه تنظران خلسة، وأصبح العرق يتصبّب على جلده فجأة، وأصبحت خفقات قلبه غير منتظمة وعنيفة». وكان يُفهم أن الحبّ تجربة جسدية تستقر في القلب في المقام الأول، ويؤثّر على جميع أعضاء الجسد، وكان يُصوَّر غالباً بأنه بلاء مؤلم تُنزله الآلهة المتقلّبة الأهواء على البشر.

وتعطي قصة جاسون وميديا كما رواها أبولونيوس الرودسي قرابة 250 قبل الميلاد في كتابه «رحلة الآرغو» مثالاً جيداً على الطرق التي فرض فيها الآلهة اليونانية الحبّ على البشر. فبإيعاز من الإلهتين هيرا وأثينا، أقنعت أفروديت ابنها الشاب إيروس بأن يجعل ميديا تُغرم بجاسون حتى يستولي على الفروة الذهبية.

بكلتا يديه أطلق (إيروس) السهم على ميديا؛...

فاخترق السهم

قلب العذراء عميقاً

مثل لهب من نار.

لم يكن إيروس بقوسه وسهمه شخصية لطيفة كما أصبح لاحقاً في شكل كيوبيد المحبوب. فمن الواضح أنه هنا قوة خطيرة وغير إنسانية، يلقي الشهوة الجنسية على عذراء بريئة ويملأ قلبها بعاطفة جياشة سيتبين في النهاية أنها مدمّرة.

وقد اتفق الفلاسفة الإغريق القدماء على أن القلب يرتبط على نحو ما بأقوى عواطفنا، بما في ذلك الحبّ. ولم يجادل أفلاطون حول الدور المهيمن للصدر في تجربة الحبّ فحسب، وإنما جادل أيضاً حول المشاعر السلبية المتمثّلة في الخوف والغضب والغيظ والألم، ورسّخ في كتابه «تِيمَاوس» سيادة القلب على الحياة العاطفية للجسد بأكمله.

ووسّع أرسطو دور القلب أكثر، ومنحه السيادة على جميع التصرفات الإنسانية. فليس القلب هو مصدر اللذة والألم فحسب، وإنما موطن ومستقر الروح الخالدة، أو النفس، أو الذات، أيضاً. وأصبحت اختلافات أرسطو مع أفلاطون، وبعده مع الطبيب اليوناني جالينوس (حوالي 130- 200 قبل الميلاد) موضع جدل لا نهاية له عند الفلاسفة والعلماء المتعاقبين حتى القرن السابع عشر.

وكان الارتباط بين القلب والحبّ شائعاً في عصر الرومان. ويُنسب إلى فينوس، إلهة الحبّ - أو يُلقى عليها اللوم - بأنها تضرم النار في القلوب بمساعدة ابنها كيوبيد الذي تكون سهام الحبّ التي يطلقها إلى قلب الإنسان طاغية دائماً. وظهرت القلوب المشتعلة بنيران فينوس، أو التي اخترقتها سهام كيوبيد، في أعمال شعراء مثل كاتولوس (87-54 ق.م) وهوراس (65-8 ق.م) وبروبيرتيوس (50-45 ق.م) وأوفيد (43-17/ 18 ق.م)

وكان هؤلاء الشعراء يطلقون عادةً اسماً مستعاراً على المحبوبة - «ليسبيا» لكاتولوس، و«سينثيا» لبروبيرتيوس، و«كورينا» لأوفيد - لكن لا يمكننا التأكد من أنه يوجد نظير حقيقي لهذه الأسماء. وعلى الرغم من ذلك، فقد كتبوا بشكل مقنع عن تجاربهم الغرامية التي تركّزت على شخصية «الدومينا» - المرأة التي تستولي على قلوبهم، وتستحوذ على عقولهم وأفكارهم، وترغمهم على العبودية العاطفية.



الشكل - 3: فنان غير معروف، درهم يصوّر قرن بذور السيلفيوم، حوالي 510-490 ق.م. معبد ديميتر وبيرسيفوني، القيروان، كتالوغ رقم 14.

في حالة كاتولوس على الأقل، من المعروف أن ليسبيا هو اسم مستعار لكلوديا، زوجة أحد السياسيين الرومان. وكانت عشيقات الشعراء الآخرين إما نساء متزوجات، أو نساء متحرّرات من الإماء (بعكس العبيد) اللاتي يُقمن حفلات عشاء خاصة مختلطة، ويتردّدن على أماكن عامة كالسيرك والسباقات. وكان الشاعر يهدي قلبه إلى امرأة من هذا القبيل، مع أنها تُعرف بعدم إخلاصها وولائها له.

كما توجد للشاعر كاتولوس علاقة غريبة كما هو موضح في صورة شكل القلب المحفورة على قطعة العملة المعدنية القديمة المبينة في الشكل - 3 التي طبع عليها أيضاً شكل بذرة نبات السيلفيوم، وهو نوع من نبات شُمر عملاق انقرض الآن، يشبه كثيراً أيقونة القلب التي نعرفها في وقتنا الحاضر (♥) والتي بدأت ترمز إلى الحبّ منذ العصور الوسطى. وفي إحدى قصائده، ذكر كاتولوس بالتحديد مدينة القيروان في ليبيا القديمة بأنها المدينة التي يُزرع فيها نبات السيلفيوم - والتي أصبحت ثرية جداً من تصدير محصول السيلفيوم حتى أن القيرويين وضعوه على عملاتهم المعدنية.

تسألين يا ليسبيا، كم قبلة يجب
أن تعطيني لتُرضيني...
أكثر من عدد الرمال الأفريقية التي
ترقد في القيروان، مدينة السيلفيوم.

لماذا يذكر الشاعر كاتولوس نبتة السيلفيوم في قصيدة غزل؟ التفسير الأكثر شيوعاً اليوم هو أن السيلفيوم كان يحظى بتقدير كبير في العالم القديم باعتباره أحد وسائل منع الحمل. وتوجد عملة معدنية قيراوانية أخرى تحمل صورة امرأة تلمس نبتة السيلفيوم بيد، وتشير إلى أعضائها التناسلية باليد الأخرى. واقترح الطبيب اليوناني سورانوس الذي عاش في القرن الثاني الميلادي أن تناول جرعة صغيرة من السيلفيوم مرة واحدة في الشهر لا يؤدي إلى منع الحمل فقط، وإنما محرّض على الإجهاض أيضاً عند الضرورة.

ليس من المحتمل أن يكون لشكل بذرة السيلفيوم علاقة بأيقونة القلب التي ظهرت في أوروبا بعد أكثر من ألف سنة. لكن إشارة كاتولوس إلى نبتة السيلفيوم في قصيدة حبّ تذكّرنا بأنه كان على النساء دائماً أن يقلقن بشأن العواقب المحتملة لعلاقاتهن الجنسية، فلم يكن الحمل شيئاً يتمناه كاتولوس أو عشيقته الذي ينهي قصيدته بنقد لاذع للذين لم يروا في حبّه لليسبيا إلّا الجانب الشرير.

يكفي كاتولوس العاشق وأكثر
إذا منحتهِ قبلات كثيرة
لا يستطيع الحاسدون عدّها
ولا تستطيع الألسنة الشريرة لعنها.

مهما كانت أهمية نبتة السيلفيوم بالنسبة للشاعر الروماني كاتولوس، فإن الحقيقة تظل أن قرن بذورها، الموضح في الشكل - 3، هو أقدم صورة معروفة للشكل الذي سيصبح مع مرور الزمن أكثر رموز الحبّ انتشاراً في العالم.

أما أوفيد، أشهر شعراء الحبّ والغزل الرومان، فإنه يقدّم amor (الحبّ) على أنه لعبة يستطيع أي شخص أن يلعبها مادام يعرف قواعدها جيداً. وشرع - على سبيل الهَزْل - في تعليم تلك القواعد في كتابه «فن الحبّ» (Ars amatorial) الذي اكتسب شعبية كبيرة في عصره، وذاع صيته وأصبح رائجاً مرة أخرى في العصور الوسطى، وحظي بمتابعة عالمية حتى يومنا هذا من خلال ترجماته الكثيرة - توجد أكثر من عشر ترجمات باللغة الإنكليزية وحدها على موقع أمازون.

يرى أوفيد أن الحبّ مزيج غريب من الجنس والعاطفة، لكنه يركّز على الأول. وكلما استخدم كلمة «قلب» لرجل، يجب أن يعادلها القارئ بالرغبة الجنسية - الإيروسية. إن أبطال أوفيد (هو نفسه أولاً) محاربون ملتزمون «بالفوز» ومعاشرة امرأة بعينها:

الحبّ حربٌ: تلفظُ الكسالى.
لأن ضعاف القلوب
لا يستطيعون حمل رايته.

أما إيروس، كما ذكر أوفيد، فلا يوجد قانون خارج نفسه، ولا أخلاق تُلزم القلب أعظم من خلجاته وشغفه. ولم يكن بوسع الشاعر إلّا أن يصفّق للرجل الجريء الذي «يُري قلباً عاشقاً»، ويعني بذلك رجلاً مستعداً لتخطّي العقبات الكأداء سعياً وراء امرأة لا تُقاوم. وافترض أن الرجال هم «الغاوون» والنساء «مُغْوَى بهن»، ومن المؤكد أن النساء اللاتي عرفهن كنّ لاعبات سلبيات في لعبة الحبّ.

لكن ماذا عن قلب المرأة؟ فقد كان قلبها موطن إيروس أيضاً، لكنه بحسب أوفيد، محاط برغبات كثيرة أخرى كالمال، والإطراء، والسرّية، والسُمْعة. ولم يقدّم أوفيد صورة جذّابة عن المرأة التي يشتهيها، لكنه أعطى المرأة حقها في مكان واحد، وهو المخدع حيث ينبغي أن تكون نداً له، وأن تستمتع بالجنس بقدر ما يستمتع. وكما قال: «أكره الاتحاد الذي لا يُرهق كليهما». وبشكل ما، استطاع أوفيد أن يصف حميمية ممارسة الحبّ بأسلوب غير إباحي. لذلك، فإن أي امرأة، في ذلك الزمن أو في زمننا هذا، ستقدّر فهمه حول تقاسم المتعة الجنسية بالتساوي، كما أوضحت الأبيات التالية:

أقول، يجب عدم الإسراع لبلوغ ذروة النشوة،
وإنما ينبغي بلوغها بنعومة وهدوء.
الأجزاء التي تحبّ المرأة مداعبتها
عندما يُعثر عليها، داعبها...

لكن يجب ألّا تسبق حليلتك تماماً،
وألّا تسبقك هي في السباق:
يجب أن تصلا معاً إلى الهدف،
إلى ذروة النشوة، عندما ينهار الرجل والمرأة معاً.

هذه هي إذاً رؤية أوفيد «لـقلب» مُتْخَم. مستلهماً إشاراته من لقاءات الحبّ بين فينوس، إلهة الحبّ والجمال، ومارس، إله الحرب، وآلهة إغريقية رومانية أخرى، فقد صوّر الحبّ في صورة جسدين يضم أحدهما الآخر في بهجة متبادلة. ولا يوجد شيء أثيري في هذه الرؤية، أو من المثالية الميتافيزيقية التي اعتنقها أفلاطون قبل أربعة قرون، أو الدلالات الدينية التي سيضفيها دانتي على الحبّ بعد ثلاثمائة سنة، أو الحالات العاطفية المبالغ فيها عند رومانسيي القرن التاسع عشر. باختصار، كان الحبّ عند أوفيد يتجسّد في الجسد، حيث يكون «القلب» كناية سامية عن الأعضاء التناسلية.

لم يكن للزواج عند الرومان الأحرار علاقة بالحبّ الشهواني بقدر ما كان يرتبط بالروابط العائلية، والمكانة الاجتماعية، والملكية، والنسل. وعلى الرغم من ذلك، كان يُفترض أن القلب يُلهم المشاعر الرقيقة بين الأزواج والزوجات. وكان يُعتقد أن لخاتم الزواج الذي يُقدّم للعروس لكي تضعه في إصبعها الرابع صلة خاصة بالقلب، كما أوضح المؤلف والنحوي اللاتيني في القرن الثاني الميلادي «أولوس جيليوس»:

«عندما يُشقّ جسم الإنسان كما يفعل المصريون... يوجد عصب دقيق جداً يبدأ من الإصبع (البنصر) وينتقل إلى القلب. لذلك، يُعتقد أنه من المنطقي أن نمنح هذا الإصبع شرف الخاتم دون الأصابع الأخرى، لأنه يتصل بالعضو الرئيسي».

يا لها من فكرة مدهشة! فمع أنه لا يوجد لها أساس من الصحة في معرفتنا الحالية لتشريح الجسم، فقد كان الرومان يعتقدون بأن وريداً صغيراً يُسمَّى vena amoris (وريد الحبّ) يمتد من الإصبع الرابع إلى القلب لقرون. وظلّ هذا الاعتقاد سائداً في القرن الخامس الميلادي، كما يتضح من الكاتب المسرحي اللاتيني ماكروبيوس في مسرحيته «ساتورناليا»، وظهر بشكل دائم في العصور الوسطى كجزء من مراسم الزواج. وفي العصور الوسطى، كانت طقوس مراسم الزواج في سالزبوري في إنكلترا، تشدّد بقوة على أنه يجب أن يضع العريس خاتماً في إصبع العروس الرابع «لأنه يوجد في هذا الإصبع عرق معين يمتّد من ذلك الإصبع إلى القلب والأحاسيس الداخلية». وهكذا رسّخ الرومان ممارسة وضع الخاتم في إصبع العروس لختم مراسم الزفاف وتقوية محبة العروس.

كانت الزوجة في روما تُكرَّم أحياناً عند وفاتها بإشارة حنين إلى قلبها المحبّ. ونقرأ في هذا السياق، مرثية محفورة على شاهدة قبر من القرن الثاني قبل الميلاد: «تثوي في هذا القبر غير المحبوب امرأة محبوبة... أحبّت زوجها بكل قلبها. أنجبت ولدين. كانت رشيقة العبارة في كلامها، وأنيقة في

خطوتها. وقد حافظت على البيت». تشيد هذه الكلمات بالزوجة المتوفاة كأمّ وربة بيت ومتحدّثة لبقة، وصاحبة قلب محبّ ومخلص.

وكان يتوقع أن يضمر الرجال أيضاً في قلوبهم مشاعر رقيقة تجاه زوجاتهم. فقد بدأ رجل الدولة العظيم شيشرون رسالة كتبها إلى زوجته الأولى تيرينتيا عام 58 قبل الميلاد: «نور حياتي، وهوى قلبي. أن أفكّر بأنكِ يا عزيزتي تيرينتيا مُعذّبة هكذا»، واستمر زواج شيشرون من «محبوبة قلبه» أكثر من ثلاثين عاماً، لكنهما انفصلا عدة مرات خلال تلك الفترة، غالباً بقرار منه، وطلقها أخيراً وتزوّج «بوبليليا»، الفتاة الصغيرة التي كانت تحت وصايته. كان الحبّ الحقيقي في حياة شيشرون ابنته توليا التي ماتت بعد قرابة شهر من زواجه الثاني، ولم يتوقف عن البكاء، وعانى مما يمكن أن نعتبره اليوم اكتئاباً شديداً. وبما أن الرومان كانوا يستهجنون إظهار الحزن على الملأ، خصوصاً الحزن على امرأة، فقد أخفى شيشرون مشاعره، وبعد فترة قصيرة، أنهى زواجه من بوبليليا.

وصف كاتولوس نوع القلب المناسب لكل من الزوجين في روما. الزوج: «في أعماق قلبه نار/ تضطرم من الرغبة الحلوة». والزوجة: «خاضعة لسيطرة سيّدها/ تربط حول قلبها أوتار الحبّ». هل يجد الشبان الأمريكيون اليوم هذه القلوب مناسبة، حيث يخضع قلب الزوجة لقلب زوجها؟ لا أظن ذلك.

لكن بالمقارنة مع بلدان عديدة أخرى بين الأمس واليوم،

كانت المرأة في روما تتمتع غالباً بقدر من الاستقلالية. فلم تكن محصورة في بيتها في قسم خاص للنساء، وكان بإمكانها أن تتجوّل بحرية نسبية خارج بيتها. وربما لم يكن لها رأي قوي في اختيار زوجها الذي تختاره لها عائلتها، لكن بخلاف المجتمعات التي تبيح تعدد الزوجات، لم تكن مضطرة لمشاركة زوجها مع زوجات أخريات، لأن القانون الروماني لم يكن يسمح للرجل إلّا بالزواج من زوجة واحدة، وإذا دفعتها أهواء قلبها إلى أحضان عشيق خارج فراش الزوجية، يحق لزوجها أن يطلقها، لكن لا يسمح له أن يقتلها، كما كان يفعل ذلك بدون عقاب في العصور السابقة.

ورغبة من الإمبراطور أوغسطس في كبح جماح الحريات الجنسية للمرأة المتزوجة، أصدر قانون «Lex Julia de adulteris» (قانون جوليان لكبح الزنا) في القرنين السابع عشر والثامن عشر قبل الميلاد، الذي جعل الزنا جريمة جسيمة. وبعد عشر سنوات، نُفي أوفيد فجأة لسببين اثنين: هما قصيدة (يُعتقد أنها «فن الحبّ») و«تصرّف طائش». وفي معركته للتصدي للخيانة الزوجية (التي لم تؤثّر على سلوكه الشخصي)، لم يرحم أوغسطس أفراد عائلته: فقد نفى ابنته جوليا وحفيدته جوليا الصغيرة لأنهما ارتكبتا نفس الجرم. ومع أن أوفيد أُرغم على أن يمضي السنوات الأخيرة من حياته في المنفى على الشواطئ البعيدة على البحر الأسود، فإنه لم يُنس في روما حيث ظلت أعماله تحظى بشعبية كبيرة.

هل كان الإغريق والرومان يعتقدون أن الآلهة القديرة على جبل أوليمبوس هي التي أطلقت شرارة الحبّ بين البشر؟ لنترك الكلمة الأخيرة لأوفيد: «للآلهة استخداماتها، دعونا نؤمن بوجودها». وقد شاركه عدد من معاصريه شكوكه. وربما كان بعض الإغريق والرومان مؤمنين متحمسين، بينما فهم بعضهم الآخر - منذ عهد أفلاطون - أن الآلهة ليست سوى أشكال مجازية، أو أنماط شخصيات أو جواهر إلهية. ففي الأساطير الإغريقية والرومانية كانت الآلهة تتصرّف كما يتصرّف البشر تماماً: تمارس الحبّ، وتشنّ الحروب، وتغار، وتغضب، وتزني، وتكذب، وتغشّ، وتغوي الشبان الذكور والإناث، حتى أنها كانت تسرق الأطفال أحياناً. ولم تكن تشعر بتأنيب الضمير، ولم تتورع عن استخدام قواها الخارقة للطبيعة لتستولي على كائن محبوب وتستحوذ عليه، أو توقع إنساناً في حبّ كارثي.

ولم تكن قوى تلك الآلهة، مثل قوى الطبيعة، أخلاقية في الأساس، وكان الحبّ الجنسي الذي كانت تدعوا إليه مدمراً للبشر في أحيان كثيرة. فقد انتهى الأمر بميديا التي ساعدت جاسون على الحصول على الفروة الذهبية، بقتل أطفالهما في نوبة غضب عندما تخلّى عنها من أجل امرأة أخرى. وتسبّبت فيدرا التي أحبّت ابن زوجها هيبوليتوس في موته وموتها أيضاً في نهاية الأمر. أما هيلين التي ارتبطت بباريس من خلال مكائد أفروديت، فقد أصبحت مسؤولة عن حرب طروادة - ووصفها

الكاتب المسرحي إسخيلوس بجدارة بأنها «زهرة الحبّ التي تلتهم القلوب». في هذه الأمثلة وفي أمثلة أخرى، منح الكتّاب الذكور القدامى الإناث الأسطوريات قلوباً قادرة على ممارسة أفظع الأعمال. وقلما كان القلب يتحدّ بانسجام وتوافق مع قلب آخر، بل كان غالباً ما «يؤكل، ويُثقب، ويُغزى، ويُمزق إرباً، ويُدمَّر.

وعلى الرغم من كل ذلك، فقد كان الإغريق والرومان ينظرون إلى الزواج باعتباره حاضنة ممكنة للقلوب الرقيقة التي تتبادل الحبّ. وبدءاً من بينيلوبي وأوديسيوس في الأوديسة، قدّم الأدب الإغريقي صورة الرجل والزوجة تربطهما المودة، والروابط العائلية، والولاء لأحدهما الآخر. ومهما كانت الحياة اليومية للأزواج الإغريق والرومان - سواء أكانت حياة زوجية مليئة بالنزاعات، أو بائسة، أو حلوة، أو مسالمة، أو فسيفساء من العديد من الحالات العاطفية الممكنة - فقد قدّموا على الأقل مُمَاذَقَة كَلامية لرؤية مثالية عن الحبّ الزوجي، وكان يجب تجنب الحبّ الرومانسي الملتهب كما نعرفه في وقتنا الحاضر.

وبينما كان القلب هو الجزء الأكثر ارتباطاً بالحبّ من الجسد، لم يتجاهل العالم الكلاسيكي الأعضاء التناسلية: فقد أبرزت المزهريات الإغريقية مشاهد جماع في كل وضعية ممكنة، حتى أن الإثينيين القدماء أقاموا نصباً تذكارياً لحجم قضيب ضخم. ولم تغطِ التماثيل العارية التي تصوّر الآلهة

والإلهات الرومانية القضيب أو ثديي الأنثى، وأورد أوفيد تلميحات لفظية جريئة إلى «الأعضاء التي تحبّ المرأة مداعبتها». وكان أكثر الإغريق أو الرومان سخريةً هم الذين جادلوا بأن الحبّ يكمن بين ساقي المرأة فقط.

2

قصائد عربية من القلب

بعد سقوط الإمبراطورية الرومانية الغربية (عام 476م) لم يترك الحبّ الدنيوي سوى بضع آثار مكتوبة في أوروبا، لكنه وجد تعبيراً شفهياً ومكتوباً عبر البحر الأبيض المتوسط في شمال أفريقيا، حيث ربطت اللغة، كما في اليونان وروما القديمتين، القلب بالحبّ. فقد كان شعراء القبائل العربية الذين يُعرفون «بالرواة» يحفظون ويرددون قصائد الحبّ التي تراوحت بين الغزل المحْذُور بين الجنسين، إلى الحبّ العفيف لسيدة كريمة النسب. وقد جُمعت هذه القصائد كتابة خلال القرنين الثامن والتاسع، وهي تعطينا نظرة عن الحبّ الذي كان معروفاً بين البدو الرحّل قبل وفاة النبي محمد [ﷺ] سنة 632م. ثم حلّ الدين محلّ قصائد الغزل كموضوع مهيمن في الشعر العربي.

كان قلب العاشق قبل الإسلام حزيناً في كثير من الأحيان، ومفعماً بالشوق إلى امرأة بعينها. وكانت اللقاءات بين البدو في معظمها مؤقتة، وكان الفراق يشكّل مناسبة للحزن. فقد بكى أحد الشعراء، كعب بن زهير، وقال: «بانَت سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ». وطلب شاعر آخر، عمر بن أبي ربيعة، من رفاقه

أن يتعاطفوا مع حبّه لزينب التي ملكت قلبه من جانب واحد. وتحسّر شاعر ثالث، الأسود بن يعفر، على الوضع الذي آل إليه عندما طعن في السن، وتطلّع بحسرة إلى ذلك الزمن عندما كنّ «يصبن قلوب الرجال (بسهام أعينهن)».

إذا بدا أن بعض هذه المواضيع مألوفة، فذلك لأن الشاعر المتيم الذي أصيب بجروح غائرة في قلبه أصبح الآن صورة نمطية. فقد رأيناه من قبل في العصور القديمة، وسنراه مرة أخرى في العصور الوسطى وفي القرن التاسع عشر. لكن الشيء المختلف في هؤلاء العشاق العرب الأوائل هو العالم المحفوف بالمخاطر الذي كانوا يعيشون فيه، والشجاعة التي أظهروها في مغامراتهم تلك. فقد كان العاشق دائم الترحال، محاطاً بمساحات شاسعة من الصحراء، تهبّ عليه رياح عاتية، ويرتبط بناقته، وتريحه رؤية الخيام من مسافة بعيدة. وكانت النساء اللاتي أحبوهن، بأثوابهنّ المتدفقة ورائحة المسك التي تتضوع منهن، يمثلن نوعاً من الجنة، مع أن الشعراء كثيراً ما صوروهن بأنهن مُتقلّبات مثل الماء في الصحراء. وكان لدى كثير من النساء المرغوبات عائلات أو أزواج أو أولياء أمور يجب تحاشيهم. وكان القيام بتلك المآثر الغرامية التي وصفها هؤلاء البدو قبل الإسلام يتطلب شجاعة متهورة.

وعلى الرغم من ذلك، كانت هناك دائماً بضع نساء جريئات لم يدعن أزواجهن وأولادهن أن يضعوا حداً لمغازلاتهن الغرامية. إذ يتذكّر امرؤ القيس الذي كان عاشقاً

لنساء كثيرات، كان يزورهن ليلاً، وامرأة بعينها «ألهاها عن إرضاع وليدها»، ووصف بصراحة تامة كيف أن الأمّ كانت تعتني برضيعها ولم توقف ممارسة الحبّ.

إذا ما بكَى مِنْ خلْفها انصرفتْ لهُ

بِشَقٍّ وتحتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ

ويوماً على ظهْرِ الكَثِيْبِ تَعذَّرَت

عَلَيَّ، وَآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ

(إذا ما بكى الصبي من خلف المرضع انصرفت إليه بنصفها الأعلى فأرضعته وأرضته، وتحتي نصفها الأسفل لم تحوّله عني، ولم يشغلها عن مرامه ما يشغل الأمهات عن كل شيء).

يا للعجب! فهذه الأبيات «من بين أكثر أبيات الشعر إباحية في الشعر العربي الكلاسيكي»، كما يقول أحد الباحثين المطلعين. وذكر امرؤ القيس عدة غزوات من هذا القبيل كأمثلة على تبجحه في شبابه وقدرته على إمتاع النساء.

وعندما كتب هذه القصيدة، كان في خضم علاقة غرامية، وقال لها متحسراً «يا فاطمة دعي بعض دلالك وإن كنتِ قد وطّنتِ نفسكِ على فراقي، فأجملي في الهجران»، ولم يعد حراً في الانتقال من امرأة إلى أخرى، وشكى بأن «سهام عينيها» أصابت قلبه، وتحطّم إلى أشلاء.

كان أمرؤ القيس واحداً من مائة شاعر تقريباً من شعراء ما

قبل الإسلام الذين أتاحت لنا قصائد الغزل التي تنبض بالحياة أن تلج إلى قلوب وعقول رجال القبائل البدوية، حيث كان العشاق يفخرون بمآثرهم الجريئة، يصطادون الحبّ أحياناً وهم مُطاردون، وأحياناً - مثل أي عاشق آخر في أي عصر - يعتصرهم الحزن على اللاتي لا يمكنهم بلوغهن.

لكلّ حضارة عشاقها الأسطوريين: أنتوني وكليوباترا عند الرومان، وآبيلارد وهيلويز عند الفرنسيين، وتريستان وإيزولد عند الفرنسيين والألمان، ولانسيلوت وجوينيفير عند الإنكليز والفرنسيين، وروميو وجولييت عند الإنكليز. وسواء كانت هذه الأساطير مستوحاة من أشخاص حقيقيين أم خياليين تماماً، فهي تقدّم لنا تصويراً لا يُمحى من الذاكرة عن الحبّ المضطرم. وقد اختبر جميع هؤلاء الأزواج متعة العاطفة الجنسية التي كانت تزداد حدة نتيجة العقبات التي تضعها أمامهم عائلاتهم وبلدانهم والكنيسة والأزواج، وما إلى ذلك، وكانت نهاية معظمهم حزينة أو مأساوية.

يوجد عشاق أسطوريون في الثقافة العربية من بينهم جميل وبثينة، والمجنون وليلى، وكُثَيِّر وعزة الذين أبدعوا في شعرهم، ويهمنا هؤلاء العشاق لا لأنهم أظهروا مثلاً عليا وإخلاصاً في حبّهم فحسب، وإنما لأنهم زرعوا أيضاً بذور «الحبّ الغزلي» - ذلك الحبّ الذي سيؤكد نفوذه في أوروبا خلال العصور الوسطى.

لننظر إلى الشاعر جميل (حوالي 660-701) الذي قدّم

نموذجاً جديداً للعاشق البدوي - نموذج شهم ومخلص وعفيف بعكس من سبقوه. ويعكس هذا النموذج الجديد قيم الإسلام التي ترسخت في حياة جميل، حيث سمح هذا النموذج الجديد للعاشق أن يعشق امرأة عربية من بعيد ويظل مخلصاً لها في قلبه، ولا تكتمل علاقتهما العاطفية جسدياً أبداً.

تروي قصّة جميل افتتانه بامرأة شابة من قبيلته تُدعى بثينة. استجابت في البداية لمغازلاته وكانا يلتقيان من حين لآخر، بعيداً عن أعين أولياء أمورهم والثرثارين. لكن بثينة كانت تحرص على أن يقتصر اهتمام جميل بها على تجاذب أطراف الحديث، وقبلة بين الحين والآخر، لأن أي تصرّف طائش إذا اكتُشف أمرهما قد يكون وبالاً على امرأة بدوية.

وعندما طلب جميل يد بثينة للزواج، رُفض طلبه لأن عائلتها وجدت زوجاً أكثر كفؤاً لابنتهم، اعترى جميل اليأس، لكنه ظلّ يحبّها حتى بعد أن تزوجت. وبخلاف شعراء ما قبل الإسلام، تمسّك جميل بحبّه الوحيد النقي لها، وكان يغمره شعور بالارتياح لفكرة أنه سيلتقي بها في الآخرة. في هذا الصدد، عكست رؤية جميل للحبّ معتقدات المسلمين: فالحبّ الذي حُرم منه على الأرض سيناله في الجنة. وأصبحت بثينة شخصية مقدّسة نوعاً ما لا يتوقف جميل عن ذكرها طوال الوقت، وأصبح هو وأقرانه من الشعراء ينظرون إلى الحبّ باعتباره ديناً، نُصِّب المحبوب فيه إلهاً حاكماً عليه.

وفي القرن الحادي عشر، كتب ابن حزم الأندلسي، وهو

عالم دين وفقيه وفيلسوف عربي عاش في الأندلس (جنوب إسبانيا)، أطروحة عن الحبّ كان لها تأثير كبير لا في العالم العربي والإسلامي فقط، وإنما في فرنسا خلال القرن التالي أيضاً. ففي كتابه «طوق الحمامة في الأُلفَةِ والأُلّاف» وصف ابن حزم الحبّ وشرح معانيه العديدة، وأسبابه، وحوادثه، وتقلباته، والظروف المواتية المحيطة به». ووعد بأنه يستند في كتابه إلى تجاربه الشخصية وتجارب أشخاص موثوق بهم. وقد استهلّ كتابه بالاحتجاج بالدين والشريعة: «إن الحبّ ليس بمنكر في الديانة، ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله عز وجل». فالقلوب مرتبطة إذاً ارتباطاً وثيقاً بالله الذي يقول: ﴿إِلَّا مَنْ أَتَى ٱللَّهَ بِقَلب سليم﴾. (القرآن الكريم: 89 : 26)

وعلى الرغم من تمسّكه بما جاء في القرآن، لم يكن ابن حزم أقلّ من أفلاطونيّ، إذ يتفق مع أفلاطون بأن الحبّ ينبع من تقدير الجمال الجسدي، أما الحبّ الحقيقي فيجب أن يشمل الروح. ويذكر كلمات شاعر سابق: «عندما ترى عيناي أحداً يرتدي ثوباً أحمر (كما ترتدي محبوبته)، ينفطر فؤادي». فالعين والروح، وبالطبع القلب، كلمات تتكرر في كتاب ابن حزم، مثل لازمة في أغنية غزلية.

في بعض الأحيان، خلال لقاء قصير فقط «يعلق الحبّ بالقلب بنظرة بسيطة». إذ يبدو أن الحبّ من النظرة الأولى الذي يتجّه إلى القلب مباشرة، مجاز متداول في ثقافات عديدة. لكن ابن حزم يصرّ على أن الحبّ الحقيقي لا يمكن أن يقع إلّا مع

مرور الزمن. فهو نفسه لم يعرف الحبّ في قلبه إلّا بعد فترة طويلة من الزمن. وقد خالفه العديد من الكتاب الأوروبيين الذين جاؤوا بعده الرأي وتمسّكوا بمقولة «الحبّ من أول نظرة»، وهذا يجعل الدراما أفضل.

لكنهم حذوا حذوه في الإصرار على أن المرء لا يستطيع أن يحبّ شخصين في آن معاً، وكما قال: «لا يتسع القلب لحبيبين معاً، فالقلب واحد، ولا يستطيع المرء أن يحبّ إلّا شخصاً واحداً... وأي قلب يفعل غير ذلك، فإن ذلك مخالف لقوانين الحبّ». وسيصبح الاعتقاد بأن قلب المرء لا يمكنه إلّا أن يحبّ حباً حقيقياً واحداً، أحد أعمدة الرومانسية الغربية.

ولا يكون العاشق والمعشوق في عالم ابن حزم متساويين في المكانة الاجتماعية في أحيان كثيرة. فقد كانت الاختلافات في العمر والمشاعر والمكانة الاجتماعية شائعة. وهناك أمثلة عديدة عن أن رجلاً أحبّ جاريته أو امرأة من طبقة أدنى، وتزوجها. لكن هذا الأمر يبدو مخالفاً في قصص الحبّ في البلاط الملكي في أوروبا. فقد كان الشاعر الجوّال أو الفارس يفتتن بامرأة تنتمي إلى طبقة أرقى، زوجة ملك أو لورد، وكان الزوج يسمح بأن يغازل الشاب زوجته طالما ظلت هذه العلاقة غير جسدية.

وفي النهاية، انحاز ابن حزم إلى العلاقات غير الجسدية. فبعد أن سرد قصصاً كثيرة عن الحبّ الشهواني، معظمها بين

جنسين مختلفين، ترد كذلك قصص مثلية، وحذّر من أن يقع المرء في آثام الجنس، خصوصاً الزنا واللواط. وكانت العاطفة نفسها تُعتبر «مفتاح باب الهلاك». ونصح بالامتناع عن ممارسة الخطيئة، وإذا أمكن، اتباع طريق الاستقامة. «فمن ضلّ قلبه، واحتكر العشق روحه» سينتهي به الحال في نار جهنم. والإنسان الذي يأتي إلى الله «بقلب نقي» هو الذي يحصل على منزل أبدي في الجنة. كان القلب، كما فهمه ابن حزم، في الوقت نفسه موطن الهوى الدنيوي - الذي أدانه - وموطن الضمير الديني، ومهما كانت تجربته الشخصية العاطفية في الماضي، فقد تصالح ابن حزم مع الله وفضّل الروحانيات على الجسدانيات، ونبذ الحبّ الفاني واستعاض عنه بحبّ الله.

3

أسلاف أيقونة القلب الأوائل

طوال الفترة التي أمضيتها في البحث في الحضارات الإغريقية والرومانية والعربية وأوائل القرون الوسطى، كنت أبحث دائماً عن الأشكال المرئية التي تمثّل القلب، بأمل أن أكتشف أول ظهور لأيقونة القلب التي نعرفها في وقتنا الحاضر. فالعثور على وجود روابط بين القلب والحبّ الواردة في الشعر والنثر شيء، واكتشاف صور للقلب المتناظر ذي الفصين الذي يرمز إلى الحبّ شيء آخر تماماً. وعلى مدى شهور عديدة ظل سؤال عنيد يراودني: هل كانت أيقونة القلب موجودة قبل العصور الوسطى العليا (الفترة الممتدة من عام 1000 إلى 1300 ميلادي)؟ الإجابة على هذا السؤال نعم ولا. نعم، بقدر ما يمكن العثور على أيقونة القلب محفورة على قطعة عملة قيروانية مبينة في الشكل-3 في عالم البحر الأبيض المتوسط في القرن السادس قبل الميلاد. ولا، لأن هذا الشكل لم يكن يمثّل قلب الإنسان بحد ذاته، ولم يكن يعني الحبّ.

بمرور الوقت، اكتشفتُ عدة أشكال أخرى «للقلب» محفورة على قطع فنية يدوية من منطقة البحر الأبيض المتوسط،

مثل إناء شرب فضي رائع صُنع في بلاد فارس (إيران الحالية) خلال القرن السادس الميلادي موشّى بزخارف في نتوءات دائرية في شكل القلب المألوف لدينا تماماً. كانت بلاد فارس في ذلك الوقت، قبل الفتح الإسلامي لها واعتناقها الإسلام، الإمبراطورية الساسانية في أوج قوتها، وكان يحكمها ملوك عظماء، وتمتلك ثقافة عالية. ويُعدّ الإناء المبين في الشكل - 4 عملاً راقياً، نُقشت عليه أربع شخصيات نسائية - ثلاث عازفات وراقصة - كل واحدة منهن محاطة بكروم وعنب يفصلها عن الأخريات صف من زخارف «القلب». لكن ليس من المرجح أن تمثّل هذه الزخارف قلوب بشر، ولا يحتمل أن تكون مرتبطة بالحبّ، بل قد يكون لها علاقة بالنبيذ لأن هذا الإناء المخصص للشرب يُبرز بوضوح حبات وأوراق عنب وكرمة.



الشكل - 4 فنان غير معروف، إناء شرب مزدان بعازفات، من القرن السادس الميلادي. فضة، متحف طهران، إيران.

ظهرت زخرفة «قلب» أخرى، هذه المرة من أصل أوروبي في القرن السادس، في باريس في خريف عام 2016، كجزء من معرض بعنوان «ما الجديد في العصور الوسطى؟» (Quoi de neuf au Moyen Age?) على دبوس زينة لقسيس كاثوليكي وجد في قبر أحد نبلاء القرن السادس، وُضعت في وسطه قطعة صغيرة تشبه أيقونة القلب. هل كان هذا «القلب» الصغير شكلاً متخيلاً، أم كان له معنى محدداً؟

وجادل جرّاح الأعصاب والناشر الهولندي الراحل «بيير فينكن» بأنه لم تكن هذه الأشكال التي تعود إلى أوائل العصور الوسطى تهدف إلى تمثيل شكل القلب، وإنما هي مجرد زخرفة مستوحاة في غالب الأحيان من أوراق تشبه أوراق نبتة اللبلاب. وتدعم هذه الفرضية الأمثلة المصوّرة في كتابه «شكل القلب». إلّا أنه توجد قطع فنية أثرية مبكرة أخرى لم يُدرجها فينكن في كتابه تشير إلى أنه ربما كان للشكل ثنائي الفصوص معانٍ رمزية، حتى لو أننا لم نعرف ما هو هذا المعنى. ويمكن إيجاد أكثرها إثارة للاهتمام في المخطوطات الإسبانية الستة والعشرين في نص يُعرف باسم «شرح سِفر الرؤيا»، يعود تاريخه من أواخر القرن التاسع حتى أوائل القرن الثالث عشر.

كُتب شرح سِفر الرؤيا في الأصل في إسبانيا، كتبه في القرن الثامن الميلادي الراهب بياتوس من ليبانا الذي كان يعتقد أن نهاية العالم وشيكة، واعتمد في اعتقاده هذا إلى السِفر الأخير من العهد الجديد - سِفر الرؤيا - الذي يصف بتفصيل

سريالي الدمار النهائي للعالم عندما يصعد الأبرار إلى السماء، ويهلك جميع الأشرار في فواجع مروعة. وقد حدّد بياتوس ومعاصروه تاريخ سِفر الرؤيا بسنة 800، لكن حتى بعد انقضاء هذا التاريخ، استمر استنساخ تفسيره في أديرة عديدة في شمال إسبانيا، حيث استقرّ المزرابون، وهم المسيحيون الإسبان الذي تمسكوا بعقيدتهم ولم يعتنقوا الإسلام بعد الفتح الإسلامي لإسبانيا عام 711.

وقد نسخ إحدى مخطوطات بياتوس التي تعود إلى منتصف القرن العاشر الموجودة حالياً في مكتبة مورغان في نيويورك، ناسخ ومزخرف إسباني يُدعى مايوس (مخطوطة 644). والشيء الذي يثير الاهتمام صفوف «القلوب» الصغيرة المحدّدة بالأحمر لتمييز الفصل في النص. واستناداً إلى خبير المخطوطات في القرون الوسطى «كريستوفر دي هامل»، فهي تشبه «القلوب الموجودة في دفتر رسم فتاة مراهقة مريضة بالحبّ»، لكن يرجح أنه لا علاقة لها بالحبّ.

وفي مكان آخر في مخطوطة مورغان بياتوس نرى لوحة عن «حمل المسيح» مزدانة «بقلبين» صغيرين منمنمين مختومين على جسمه. ربما كان الفنان الذي زخرف مخطوطة مورغان بياتوس قد رأى رمز «القلب» الذي كان شائعاً عند الفرس والمسيحيين الأوروبيين في القرن السادس الميلادي، واعتبرها زينة مفيدة في لوحته.

وتضم مخطوطة أخرى من مخطوطات بياتوس «مخطوطة

جيرونا» اكتُملت عام 975، قلوباً قد تنطوي على دلالات رمزية. إذا تُظهر منمنمة مرسومة على صفحة كاملة فرسان نهاية العالم الأربعة، وقد زُيّن الحصان الأبيض من رأسه إلى ذيله بما نراه في وقتنا الحالي غريزياً بأنها قلوب حمراء صغيرة. لماذا يحمل هذا الحصان تلك الزخارف وليست موجودة على



الشكل - 5: الفنان غير معروف، «فتح الأختام الأربعة الأولى» من مخطوطة بياتوس جيرونا (الصحيفة رقم 126r)، القرن العاشر الميلادي. لوحات موشاة بالذهب والفضة، 400 × 260 ملم، متحف كاتدرائية جيرونا، جيرونا، إسبانيا.

الأحصنة الأخرى؟ إذا بحثنا في «سِفر الرؤيا» عن الفقرة التي ألهمت هذه اللوحة، نجد وصفاً للأحصنة الأربعة، ملوّن كلّ منها بلونه والسمات الخاصة به:

«حصَان أبيض، والذي يمتطيه يحمل قوساً».

«حصان آخر أحمر... وقد أُعطي (مَنْ يمتطيه) سيفاً عظيماً».

«حصان أسود، ويحمل الذي يمتطيه ميزانان».

«حصان شاحب: واسم الذي يمتطيه الموت. (سِفر رؤيا 6: 1-8)

ظلّ معنى هذه الخيول الأربعة يؤرق اللاهوتيين لقرون عديدة. فمن الواضح أنها تنذر بيوم القيامة، إذ يرمز الحصان المائل إلى اللون الأحمر في الأعلى إلى اليمين إلى الحرب، ويرمز الحصان الأسود في الأسفل إلى اليسار إلى المجاعة، أما الحصان الشاحب في الأسفل إلى اليمين فهو يرمز إلى الموت، ويشار غالباً إلى أن الفارس الذي يمتطي الحصان الأبيض هو المسيح، إلّا أن بعض التفسيرات ترجح بأنه المسيح الدجّال. وفي لوحة جيرونا بياتوس يختلف الفارس الذي يمتطي الحصان الأبيض بوضوح عن الفرسان الآخرين (الشكل - 5). فلا يحمل حصانه «قلوباً» تبدو متفائلة فحسب، وإنما ينظر الفارس إلى الخلف، نحو الفرسان الآخرين، وربما يوجّه سهمه نحوهم. وقد تشير «القلوب» التي تزين الحصان الأبيض إلى أن الفارس الذي يمتطيه يمثّل قوة ضد الحرب والمجاعة والموت، وهو بيان مرئي يتوافق مع الرأي القائل بأنه يمثّل المسيح.

توجد مخطوطة أخرى تزيد من إرباك هذه المسألة، تُعرف باسم «فاكوندوس بياتوس» على اسم ناسخها، أمر بكتابتها الملك فرديناند الأول والملكة سانشا مؤرخة عام 1047، تستخدم زخرفة «القلب» في عدد من الرسوم الخيالية جداً.

ففي لوحة «فرسان نهاية العالم الأربعة» وُسم حصانان - الحصان الذي في الأعلى إلى اليمين، والحصان الذي في الأسفل إلى اليسار - بقلب واحد على كفليهما. لماذا يوسم هذان الحصانان بقلوب بينما غُطّي الحصان الأبيض في الأعلى إلى اليسار بدوائر صغيرة، ولا يوجد على جسم الحصان في الأسفل إلى اليمين أي نقوش زخرفية على الإطلاق؟ لا توجد إجابة على هذا السؤال، على الأقل بالنسبة لي. وتُظهر منمنمة أخرى لفاكوندوس بياتوس، تحمل عنوان «فارس يُدعى أمين وحقيقي»، ستة خيول على ثلاثة مسارات. وسم الحصانان اللذان في أعلى الصفحة بـ«قلب» على كفليهما، مثل شارة عسكرية، في حين أن الخيول الأربعة في المسارات السفلية ليست موسومة بهذه الطريقة. لقد وضع فاكوندوس «قلوباً» على الحيوانات في بعض الرسوم الأخرى وكذلك في صورة جذع نخلة مكونة من أشكال «قلب» مصفوفة بعضها فوق بعض.

لا تظهر كلّ هذه «القلوب» الموزارابية التي نشأت في شمال إسبانيا خلال القرنين العاشر والحادي عشر في النسخ اللاحقة من مخطوطات بياتوس من القرنين الثاني عشر والثالث عشر. ويظل سبب اختفائها لغزاً، وهل لها علاقة مباشرة بالرسوم الفرنسية والإيطالية اللاحقة للقلب - الدينية وغير الدينية على حد سواء - تظل لغزاً آخر. وباستثناء الاكتشافات الأخرى، يجب أن نخلص إلى أن زخارف «القلب» من بلاد فارس القديمة وأوائل العصور الوسطى في أوروبا قد لا تكون

لها علاقة بالقلب أو بالحبّ، وإن ما نراه هو شكل مبهج يبحث عن معنى أو أن معناه قد ضاع أو نُسي.

توقف لحظة لنفكّر ما الذي يمكن أن يكون قد حدث لهذا الشكل. فإذا أصبح مرتبطاً بقوة بقرن بذور السيلفيوم المحفور على قطعة العملة المعدنية من ليبيا القديمة في الشكل - 3، فربما كان رمزاً لمنع الحمل أو محفّزاً على الإجهاض. أو بعد خمسمائة أو ستمائة سنة، عندما ظهرت صفوف من «القلوب» موشاة على إناء الشرب الفارسي القديم الموضح في الشكل - 4، ربما أصبحت رمزاً للنبيذ وصانعي النبيذ. أو في إسبانيا في القرن العاشر، وبحسب الأدلة الواردة في مخطوطة بياتوس في الشكل - 5، ربما كانت رمزاً للخيول. لمَ لا؟ فالفصوص المزدوجة توحي بالفعل بكفليّ الحصان. بيد أنه لم يلتصق أي من هذه المعاني بالشكل الصدفي الذي نطلق عليه اسم «القلب». كان ينبغي أن ينتظر الظروف المناسبة حتى يصبح رمزاً للحب، وستظهر هذه الظروف لأول مرة في العصور المظلمة، وهي فترة العصور الوسطى التي تفصل بين العصر القديم والعصر الجديد.

4

أغاني فرنسية وألمانية من القلب



الشكل-6: فنان غير معروف، «هير ألرام فون غريستن: «حديث في الحبّ»، من مخطوطة مانيس (كودكس مانيس) 1300-1340. مخطوطة على ورق الرِقّ، منمنمات بغلاف ملون، 35 × 25 سم، مكتبة جامعة هايدلبرغ، هايدلبرغ، ألمانيا.

وجد القلب العاشق خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر موطناً له في البلاط الإقطاعي في شمال شرق إسبانيا، وفي بروفانس وفرنسا وألمانيا وإيطاليا. واحتفل المنشدون الجوّالون الذين كان يُطلق عليهم اسم «شعراء التروبادور» في جنوب فرنسا (حيث كانوا يتكلمون اللغة القسطانية «الأوكسيتان»)

و«شعراء التروفيير» في الشمال (حيث كانوا يتكلمون الفرنسية القديمة) شكلاً جديداً من أشكال الحبّ الذي أصبح يُعرف باسم fin' amor التي يكاد يستحيل ترجمتها، لكننا سنطلق عليها حالياً اسم «العشق»، لكن معناها الأصلي أقرب إلى «الحبّ المتطرّف» أو «الحبّ المهذّب» أو «الحبّ الكامل».

كان العشق يتطلب من شاعر التروبادور أن يرهن قلبه - قلبه كلّه - لامرأة واحدة فقط، ويعدها بأن يكون مخلصاً لها إلى الأبد. ويغني بقيثارته ما يجيش في قلبه في حضور سيّدته وأفراد البلاط الذي تنتمي إليه. وحيثما حلّ، يعلن عن حبّه الأبدي لتلك السيدة التي هيّجت «قلبه المشتاق». هذه الكلمات المأخوذة من شاعر التروبادور برنار دي فينتادورن في القرن الثاني عشر، مستوحاة من إليانور الأكوتيان التي زارها بعد أن انتقلت إلى إنكلترا. كانت إليانور حفيدة ويليام التاسع، دوق آكيتاين، التي يُنسب إليها الفضل في ابتكار أولى قصائد التروبادور الغزلية في القرن الثاني عشر، وأحضرت معها حاشية من شعراء التروبادور الموهوبين في زواجها الأول من لويس السابع ملك فرنسا، وفي زواجها الثاني من هنري الثاني ملك إنكلترا.

يبدأ برنار إحدى قصائده الغنائية بالتأكيد على أنه «ليس للغناء قيمة/ إذا لم تكن الأغنية نابعة من القلب/ ولا يمكن أن تنبع الأغنية من القلب/ إذا لم تكن تعبّر عن العشق». وادّعى برنار أنه غنّى أفضل من أي مغنٍ آخر لأن قلبه - بالإضافة إلى

فمه وعينيه وروحه - مليء بالحبّ، وأن تعلّقه بسيّدته والتزامه لها لا يقل عن العالم: «لقد سلبتِ قلبي، أخذت كل شيء/ ذاتي والعالم بأسره».

كان يفترض أن يكون للعشق «fin' amor» تأثير إيجابي على العاشق الذي بذل كل ما بوسعه ليثبت أنه جدير بمحبوبته. وأكّد شاعر تروبادور آخر، «أرنو دانيال»، على أن الحبّ في قلبه قوة تجعله «أفضل حالاً». وأصرّ على أن هذا العشق لم يلج قلب أو روح أي شخص آخر. ولم يكن شعراء التروبادور يخجلون من الإشادة ببراعتهم الشخصية، سواء أكانت في مجال الغناء أم الحبّ أم الشهامة الأخلاقية.

ولم يخجلوا أيضاً من التعبير عن رغباتهم الشهوانية. حتى أن امرأة التروبادور الشهيرة، الكونتيسة دي داي (de Die)، تحدّثت عن الحبّ الذي يغمرها تجاه فارسها بعبارات جسدية صريحة. فعندما كتبت: «أمنحه قلبي وحبّي»، أضافت بجرأة أنها تتمنى أن تضمّه إليها بين ذراعيها بدلاً من زوجها. وأشادت هذه المرأة النادرة من بين شعراء التروبادور الذكور بمباهج المخدع، مثل الرجال تماماً.

في ظل أشعة الشمس والدفء والكروم الخضراء التي تسود الجنوب الفرنسي، لم يكن الزهد الديني الذي ساد في الشمال، يؤثّر على الحياة الحسية بقوة. وفي الشمال، بظلاله الرمادية المتنوعة، كان الشعراء الجوّالون التروفير، لا يركزّون

على الحياة الجسدية كثيراً. وقد رهنوا هم أيضاً قلوبهم لسيّدة مختارة وخضعوا عن طيب خاطر لإملاءات العشق، ولو كان سعيهم ميؤوساً منه. فقد غنّى جيس بروليه، وهو شاعر جوّال غزير الإنتاج في مطلع القرن الثالث عشر تقريباً، كثيراً عن «قلبه الصادق» و«قلبه الأمين» و«قلبه المخلص» الذي وهبه لسيّدته «دون أمل في الخلاص». كانت الرغبة القهرية في الحبّ والغناء والمعاناة كلّها مغروسة في قلب بروليه الذي يستدعيه كشاهد على حالة العشق التي يعيشها: «أيها القلب، كيف يمكنني أن أحتمل». وقدّم لسيّدته عهداً بأنه سيخضع لها دائماً: «أمنحكِ كلّ قلبي وجسدي». كان بروليه شاعراً بارعاً في الحبّ غير المشروط، كما أكّد في لازمة مميّزة «لأن قلبي يتمنى ألّا يكون له أحد/ سواها». وحتى لو لم تكن تشاركه مشاعره، فقد أعرب عن امتنانه للحبّ من جانب واحد في قلبه.

بعد جيل، غنّى الكونت تيبو دي شامبين، حفيد حفيد إليانور الأكوتيان، عن المعاناة المغروسة في أعماق قلبه. ونذر أن يخدم سيدته بإخلاص، كما يخدم تابع سيّده، ورحبّ بالآلام اللذيذة التي يسبّبها الحبّ. فقد كتب: «مَنْ وضع كلّ قلبه وكلّ إرادته في الحبّ/ عليه أن يعاني الخير والشر، وأن يكون شاكراً». لكن تيبو كان أقل استسلاماً في بعض الأحيان، وصاح: «ليت الله يمنحني نعمة احتضان جسدها الجميل».

ويصوّر شاعر جوّال من القرن الثالث عشر يُعرف باسم سورديللو الختم الحرفي الذي طبعته سيّدته في قلبه:

الحبّ مَنْقُوشٌ
ملامحك في صورة
قُدَّت في أعماق قلبي،
لذلك سلّمتُ نفسي،
لأفعل كلّ ما يرضيكِ،
بدقة وثبات طوال حياتي.

شاعت فكرة أن يحمل أحد صورة المحبوب في قلبه بين الشعراء، كما في بيت قصيدة فولكيه دي مرسيليا الذي قال: «أحملُ صورتك في أعماق قلبي/ وتحثّني على ألّا أغيّر مشاعري أبداً». وعندما جُمعت هذه القصيدة في مجموعة شعرية لشعراء التروبادور من القرن الثالث عشر، رافقها رسم لفولكيه وهو يضع صورة السيّدة فوق الجزء الذي يغطّي قلبه من سترته.

كان الشعراء الجوّالون التروبادور والتروفير يستمعون إلى قلوبهم التي ترشدهم وتوجههم إلى نغمة ومزاج أغانيهم. كان أحد الشعراء التروفير المجهولين سعيداً لأنه قدّم قلبه المبتهج إلى المرأة التي ألهمته لأن يغني. وأحسّ شاعر آخر، وهو يتأمل محبوبته، أن قلبه يتسّع ويضطرم «وهو يغني جزلاً». لكن في كثير من الأحيان، كانت أغنية الشاعر الجوّال حزينة وكئيبة، كما في حالة بلونديل دي نيسل الذي اشتكى بأن امرأة عديمة المشاعر جعلت قلبه «أسود ورمادياً». وسواء كانت حزينة أم

سعيدة، حسيّة أم أفلاطونية، فقد كانت القصائد التي كان يغنيها الشعراء الجوّالون التروبادور والتروفير تحتفي كلها بالحبّ المثالي الذي يكرّم المرأة، ويمنحها السلطة المطلقة في الأمور المتعلقة بالقلب. وبالطبع، لم تكن معظم النساء في العصور الوسطى تمتلك أي سلطة، ماعدا الملكات والدوقات والكونتيسات اللاتي شجعن على هذا النموذج الجديد من الحبّ في بلاطهن.

امتدّ انفجار الأغنية والقصيدة الذي بدأ في فرنسا إلى البلدان المجاورة التي أضافت كلّ واحدة منها وابتكرت تنويعاتها الخاصة بها. فقد تسلّلت الأغنية والشعر باللغة القسطانية الرومانسية إلى شمال إسبانيا والبرتغال وشمال إيطاليا، بينما شقّت القصائد والقصص في شمال فرنسا طريقها إلى ألمانيا وهنغاريا، وانتقلت أخيراً إلى البلدان الإسكندنافية. واحتلّ الحبّ في كلّ منطقة، مكانته لا كمفهوم أدبي فقط، وإنما كقيمة اجتماعية مهمة، وجزء لا يتجزأ من كون الإنسان إنساناً ايضاً. فبدلاً من أن يُنظر إلى الحبّ الشهواني بأنه عقاب فرضته الآلهة اليونانية الرومانية المتقلبة المزاج والنزواتية، أو كتجربة آثمة يجب أن يتجنبها المسيحيون، احتضنت الحضارة الدنيوية الحبّ كما لم يحدث من قبل. وتسرّب التوق إلى العشق إلى الوعي الغربي وبقي حتى الآن.

كان الأنداد الألمان للشعراء الجوّالين الفرنسيين في

العصور الوسطى يُعرفون باسم (Minnesänger)، الذين استمدوا اسمهم من «فراو مين»، وهي تجسيد للحب الذي تطوّر بعد عام 1100 ميلادي في اللغة الألمانية الوسطى العليا. وشأن أسلافهم في فرنسا، كان هؤلاء الشعراء الجوّالون يؤلفون عادة كلمات ويلحنون أغاني الحبّ التي ينشدونها. وكان العديد منهم ينتمي إلى طبقة النبلاء الصغار أو من عامة الشعب من ذوي المراتب العليا الذين كانوا يعتمدون في معيشتهم على رعاية البلاط، والتزموا في الكتابة والغناء عن الحبّ بالأسلوب الغزلي المثالي الذي نشأ في فرنسا، بعد أن أضافوا نكهاتهم الإقليمية والشخصية الخاصة بهم.

تقدّم إحدى أشهر القصائد التي تعود إلى هذه الفترة، والتي كتبها شاعر جوّال مجهول، صورة ساحرة عن الحبّ المتبادل الذي لا يمكن تدميره لأن المحبوب محبوس في قلب المتكلّم.

أنتِ لي، وأنا لكِ،
لا يمكنك أن تكوني متأكدة من ذلك.
أنتِ حبيسة
داخل قلبي
وقد ضاع المفتاح الصغير،
لذلك يجب أن تسكني فيه إلى الأبد.

سرعان ما أصبح حبس الحبّ في قلب المرء مجازاً أدبياً شائعاً - وهو مجاز سيجد تمثيلاً مرئياً بعد قرنين من الزمن.

وتقدّم قصيدة ألمانية أخرى مجهولة من القرن الثاني عشر أيضاً صورة لقلبٍ خفيّ مليء بالحبّ والشوق.

تعالي، تعالي يا حبيبة قلبي
المفعم بالشوق أنتظرك!...
أيتها الحلوة، ذات الثغر بلون الورد،
تعالي وأعيدي لي صحتي.

لكن سرعان ما حلّت محلّ هذه التعابير الساذجة عن الحبّ قصائد شعراء جوّالين أكثر تطوراً مثل ولفرام فون إشنباخ، ووالتر فون دير فوجلفايد، وهاينريش فون أوفتردينجن، وهارتمان فون أويه، وغوتفريد فون ستراسبورغ. إن الحضارة الألمانية محظوظة لأنها حافظت على مخطوطتين رائعتين من قصائد هؤلاء الشعراء من العصور الوسطى، وهما كارمينا بورانا (حوالي 1230) ومخطوطة مانيس (1300-1340). إذ تحتوي الأولى على نصوص لاتينية وألمانية معاً، بما في ذلك أغاني الشراب الشائعة بين الشعراء الجوّالين. وتحتوي الثانية على 137 لوحة مرسومة على صفحات كاملة، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من القصائد الألمانية. وشكّلت كتب الأغاني هذه وغيرها

من الكتب المكتوبة بالفرنسية والإيطالية والإسبانية نوعاً جديداً من الأغاني خلال العصور الوسطى، سيكون له تأثير لقرون قادمة.

وتشهد الأغاني المحفوظة في هذه المخطوطات على الرؤية الجديدة للحبّ التي بدأت تزدهر في البلاطات العلمانية في ألمانيا في القرن الثاني عشر. وكانت هذه الأغاني التي حلّت محل الأغاني اللاتينية الرسمية للكنيسة، موجهة للجمهور الناطق بالألمانية المتعطّش لمعرفة كيف ينبغي أن يتصرّفوا وفق آداب العشاق الجديدة. وكان شعراء مثل فالتر فون دير فوغلفايد (حوالي 1170-1230) متحمسين لتوجيههم.

«Saget mir ieman, waz ist minne?» (هل يستطيع أحد أن يقول لي ما هو الحبّ؟) سأل فالتر بلغة بلاغية. فلم يعد يكفي أن يستحوذ فارس على سيّدة جسدياً، وإنما أصبح عليه أن يغزو قلبها. كانت أشعار فالتر بمثابة أدلة صغيرة على هذا النهج الراقي.

بدأ فالتر رحلته الشعرية بمخاطبة سيدة رفيعة الحسب، بعيدة المنال، وأحياناً تكون «السيّدة فراو مين» نفسها، متبعاً تقاليد الغزل المتعارف عليه في البلاط، لكن في سنوات نضجه، طوّر أسلوباً أقل تكلفاً ورؤية للحب المتبادل الذي يجذب الناس من جميع الطبقات في الحياة. وفي واحدة من أشهر قصائده «أونتر دير ليندن»، يجعل فالتر فتاة ريفية بسيطة

هي التي تتكلّم. فتلتقي بحبيبها في الغابة حيث تتفتح الأزهار ويغرّد العندليب، وقد أعدّ «مكاناً صغيراً ليرتاحا فيه» حيث راح يقبّلها ويعانقها. ويعني الفعل «herzen» باللغة الألمانية حرفياً «يضغط على قلب أحد». وما حدث بعد ذلك لا تعرفه سوى الفتاة وحبيبها والعندليب. ويقول لنا البيت الأخير من القصيدة «من الأفضل أن نمرّ على كل ذلك بصمت».

لقد روّجت قصائد فالتر اللاحقة، بأجوائها الريفية، رؤية رجل وامرأة يجلسان في انسجام مع بعضهما ومع الطبيعة. وكان فالتر في طليعة الشعراء الألمان الأوائل الذي جعل الطبيعة المكان المطلوب للحبّ. ومزج الألمان كثيراً بين قلوبهم العاشقة والزهور والنباتات والأشجار والطيور، وأدخلوا الطبيعة في أغاني الحبّ كما لم يحدث من قبل. وحتى وقتنا الحاضر، أصبحت الأغنية - ربما أكثر من قصائد الشعر - الوسيلة الأساسية للعشاق. فكّر في كلمات الأغاني التي لا حصر لها من القرنين العشرين والحادي والعشرين التي تستحضر الحبّ، من الأغاني الشعبية والبلوز إلى الروك والراب. ماذا ستفعل صناعة الموسيقى إذا لم يُذكر موضوع الحبّ؟ وماذا سيفعل الحبّ بدون أغاني الحبّ؟

ومع أن جميع هذه الأغاني العاطفية كتبها رجال تقريباً، لم تُصوَّر المرأة بأنها عاجزة أو تابعة. واستناداً إلى المثل العليا لأغاني العشق، فإذا كان الرجل يتطلع لأن «يفوز» بقلب السيّدة التي اختارها، عليه أن يُظهر نبل قلبه عبر تجارب عديدة، وأن

يكون مستعداً لأن يعاني وأن يكون مخلصاً تماماً. وكانت السلطة المطلقة في أمور القلب تقع على عاتق المرأة. وبما أنها كانت الهدف الأسمى لسعي الرجل، فقد كانت هي التي يغني لها الشاعر الجوّال، وهي من يقرّر إن كانت جهوده جديرة بحبّها.

لكن هذه الرؤية عن الحبّ كانت تتعارض مع العلاقات الواقعية بين الجنسين. فقد كان الرجال - الآباء والأجداد والإخوة والأعمام - في الواقع يتحكّمون بالفتيات، ويتحكّم الأزواج بزوجاتهم. وتعززت هيمنة الذكور في الزواج من خلال الفارق الملحوظ في السن بين الزوجين، حيث كانت المرأة التي تبلغ السابعة عشرة أو الثامنة عشرة من العمر تتزوج عادة رجلاً يكبرها بعشر سنوات. لكن العلاقة المثالية التي روّجت لها أغاني الحبّ عكست دور كل من الجنسين، وأصبح للمرأة اليد العليا. وقد حيّر هذا الانقلاب في أغاني الحبّ في المحاكم الإقطاعية في القرن الثاني عشر أجيالاً من الباحثين. وأشار البعض إلى تأثير الشعر العربي الذي يعامل السيّدة التي يتعذر الوصول إليها كما لو كانت شبه إلهة. وأشار البعض الآخر إلى عبادة مريم العذراء كتأثير مهذّب على الرجال والنساء على حد سواء. ونظر آخرون إلى الحروب الصليبية، عندما بدأت المرأة تتولى مسؤولية أكبر في المنزل، بينما كان الرجال يخوضون الحروب في الخارج. ومن المؤكد أن ظهور الملكات خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر، مع ظهور شخصيات

نسائية بارزة في إسبانيا المسيحية وآكيتاين وفرنسا وإنكلترا وتوسكانا وصقلية وأجزاء من ألمانيا تحت حكم الإمبراطورية الرومانية المقدّسة، أشار إلى أنه يجب إطاعة بعض النساء على الأقل.

قد نتساءل ما الذي جعل النساء البارزات جديرات بهذه المعاملة؟ فقد كان من المتوقع أن يكسب الرجل مكافأته من خلال إظهار قيمته، في حين كان يكفي أن تكون المرأة جميلة، وتنتمي إلى طبقة رفيعة، وتكون ذلقة اللسان. يوجد عدد قليل من بطلات القرون الوسطى في الأدب، إن وجد، يمكن أن يكنّ قدوة لنساء اليوم. لقد قدّمت العصور الوسطى في أحد جوانبها المهمة، درساً في الحبّ ما يزال يرافقنا حتى الآن: فقد كانت المرأة، شأن الرجل، يُشجعان على الإصغاء إلى رسائلهم الغرامية - رسائل ما زالت تكافح لاستيعابها منذ ذلك الحين.

5

رومانسيات القلب



الشكل - 7 Atelier du Maître de Bari، رواية: «السيدة تقدّم قلبها لدو ريغارد» الملف 41v، حوالي عام 1250. مكتبة فرنسا الوطنية، باريس، فرنسا.

نشر الشعراء الجوّالون في العصور الوسطى عبادة القلب لكلّ من يستمع إليهم. كانت أغانيهم وقصصهم تُغنّى وتُروى على مسامع الجمهور بدءاً من القصر إلى البيت الريفي وحتى إلى الحظيرة، حيث كان الفلاحون الفرنسيون يلتقون بعد العمل في أمسيات تُعرف باسم «veillées». وفي هذه الأجواء المتنوعة طغت القصة الرومانسية على جميع المواضيع الأخرى.

تأتي كلمة رومانسية ذاتها من كلمة «roman» - أي رواية مكتوبة بإحدى اللغات الرومانسية المشتقة من اللاتينية (الإيطالية والفرنسية والإسبانية والبرتغالية والرومانية). وكانت هذه الحكايات تروي مغامرات فارس يهدف إلى أن يثبت نفسه في المعركة وفي المخدع. ومع مرور الوقت، أصبحت الكلمة الفرنسية «roman» ترمز إلى هذا النوع من القصص المتخيلة التي تُعرف في اللغة الإنكليزية باسم «novel» (الرواية). وقد ارتبط «الحبّ الرومانسي» في العصور الوسطى وحتى يومنا هذا، بأدب الحبّ، حتى أنه يصعب معرفة ما الذي جاء أولاً: هل القصص الفرنسية في القرون الوسطى هي التي أنشأت رؤية الحبّ التي نسميها الآن رومانسية، أم أن الحبّ الرومانسي كان موجوداً قبل رواة القصص؟

من المؤكد أن قصة أبيلار وهيلويز (Abélard and Héloïse)، التي تعود إلى النصف الأول من القرن الثاني عشر، تشير إلى أن الشعراء الجوالين التروبادور لم يكونوا أول الأوروبيين في العصور الوسطى الذين استحوذ عليهم هاجس الحبّ الرومانسي. فقد انتشرت قصة إغواء رجل الدين أبيلار لتلميذته الموهوبة هيلويز، وحملها، والطفل الذي أنجباه ويدعى أسترولاب، وزواجهما السرّي، وقيام عم هيلويز المنتقم بإخصاء أبيلار، قصة انتشرت على نطاق واسع خلال حياة الزوجين.

وعلى الرغم من أن هيلويز أصبحت راهبة بإصرار من

أبيليار وارتقت في نهاية المطاف إلى مرتبة رئيسة الدير، فإنها لم تنكر أن ولاءها الأول كان له - وليس لله. وبعباراتها، «لا يمكنني أن أنتظر أي مكافأة من الله، لأنني لم أفعل شيئاً لمحبته ولم يكن قلبي في داخلي، أما معك، وحتى الآن، إذا لم يكن قلبي معك، فلن يكون في أي مكان. لا يمكنني أن أكون موجودة حقاً بدونك». تُعدّ رسائل هيلويز أروع ما يمكن أن نجده من تدفقات القلب العاشقة في أي مكان في العصور الوسطى وربما في أي عصر من العصور. وعندما كتبت عن قلبها الذي وهبته لحبيبها، لم تعتمد هيلويز على مجاز أدبي، بل كانت تعبيراً عن شغفها الدائم، والتزامها بالرجل الذي أحبّته قبل أن يُخصى، ويكرّس قلبه لعبادة الله وحده.

وكان من الشائع عند الشعراء والقصاصين الجوّالين في القرون الوسطى تمجيد الرجل أو المرأة اللذين وهبا قلبيهما من النظرة الأولى، أو اللذين حالفهما الحظ وتبادلا قلبيهما مع الحبّيب. لنأخذ مثلاً الشاعر كريتيان دي تروا في القرن الثاني عشر (1130-1191) عندما كان تحت رعاية ماري دي شامبين، ابنة إلينور من أكيتاين، ولويس السابع ملك فرنسا. ففي بلاط ماري في مدينة «تروا» الصغيرة الصاخبة، حيث كان الحبّ يرتقي إلى مستوى مثالي من السلوك، أصبح كريتيان المتحدّث الرسمي المقيم باسم ماري عن القلب العاشق.

وفي كليغ (Cligès)، وهي إحدى قصائد كريتيان الرومانسية الشعرية، يقع أمير يوناني شاب يدعى ألكسندر في حبّ

سوردامور عندما كان مقيماً في بلاط الملك آرثر في بريطانيا، لكنه كان يخجل من البوح بحبه لها. وفي مناجاة طويلة يتبنّى نظرية قديمة عن أصل الحبّ: فقد أصابه الحبّ بسهمه الذي نفذ إلى قلبه من العينين دون أن يؤثر عليهما، لكنه أضرم النار في قلبه.



لم تكن العين هي التي أصيبت
وإنما القلب...
...العين
هي مرآة القلب، لذلك،
يصل السهم إلى القلب
من خلال مرآته،
دون أن يصيب العين بأذى...
فالقلب يقبع في الجسد،
مثل شمعة داخل
فانوس.

في أدب القرون الوسطى يبدأ الحبّ عند الرجل دائماً عندما يرى امرأة جميلة. فهي تدخل إلى قلبه من خلال العينين في عدد لا يحصى من الأغاني والقصائد، وحتى في بعض الرسوم واللوحات.

تقع سوردامور أيضاً في حبّ ألكسندر من النظرة الأولى،

هدف الحبّ مثالي: سهمه/ أصابها في القلب مباشرة». ومثل ألكسندر، فهي عازمة على إخفاء مشاعرها. ولا تنكشف مشاعرهما المتبادلة إلّا عندما تلاحظ الملكة غوينيفير حبّ بعضهما الصامت. وكما قالت الملكة:

أعرف تماماً، من رؤيتي لوجهيكما،
أنه يوجد قلبان ينبضان
كما ينبض قلب واحد.

وهكذا سمح ألكسندر وسردامور للملكة أن تكون وسيطة زواجهما، وأن يختم الملك آرثر حبّهما بالزواج.

إن أهمية القلب كموطن ومستقرّ للحبّ تجعل الكاتب حراً بأن يستطرد في سبعة وثلاثين بيتاً ليدحض الفكرة التي عرضناها سابقاً بأنه لا يمكن أن يخفق قلبان مثل قلب واحد. ويشرح الكاتب أنه عندما نقول: «يصبح قلبان قلباً واحداً/ هذا خطأ ومستحيل؛ فلا يمكن أن يكون لجسد واحد/ قلبان». إذ يصبح الشخصان واحداً عندما يشعر كل منهما بما يشعر به الآخر، ويتبادلان المشاعر والعواطف نفسها: «قلبان/ يمكنهما أن يشتركا في رغبة واحدة/ كما يمكن لأصوات عديدة مختلفة/ أن تغني نفس الأغنية». إن الاندماج الكلي الذي يشعر به العاشقان لأنهما يتشاركان نفس المشاعر، يُقدّم على أنه المعنى الحقيقي للتعبير المكرّس «قلبان ينبضان كما ينبض قلب واحد».

هل سيجعل هذا التمازج المستمع أو القارئ يشعر بالملل؟ لا على الإطلاق. فهذا الاهتمام بالقلب العاشق هو الذي يتوقعه الجمهور ويجعله مستعداً لمتابعة قصة المؤلف المعقدة بصبر. وحسبنا القول إن فكرة امتزاج القلوب لم تختفِ. إذ إننا نجدها في جميع كتابات العصور الوسطى وفي عصر النهضة، وفي عصرنا الراهن أيضاً. وتوجد حالياً لوحة إعلانية في سان فرانسيسكو تعلن عن «شركة من قلبين وحبّ واحد»، وهي شركة تقدم خدمات مواعدة، أو إذا كانت لديك حبيبة، فيمكنك أن تشتري لها قلادة «قلبين في قلب واحد» بمبلغ 119 دولاراً عبر الإنترنت.

تستخدم جميع روايات كريتيان الرومانسية الخمس عن الملك آرثر كلمة «قلب» (cuer باللغة الفرنسية القديمة) بكثرة. فالإشارات إلى قلب أبطاله، سواء كليغ أم لانسيلوت أم إريك أم إيفان أم برسيفال، متكررة في جميع مغامراتهم الأسطورية. وتكون قلوبهم في معظم الأحيان حزينة ومتألمة ونادمة لبعدهم عن المحبوب. هذه المشاعر السلبية الكامنة في القلب تدفع البطل إلى العمل بأمل أن يجد القلب السعادة في نهاية المطاف والتغلب على عقبة كأداء.

كان القلب الذي مجّده رواة القصص في القرن الثاني عشر مخلصاً دائماً لحبّه الحقيقي الوحيد. وكما كتب كريتيان دي تروا في قصته الرائعة «لانسلوت»، «الحبّ الذي يحكم/ كلّ القلوب/ لا يسمح لها إلّا/ بموطن واحد». وعلى نحو مشابه، كتب القسّ

أندرياس كابيلانوس الذي تمتع أيضاً برعاية ماري دي شامبين، في أطروحته باللغة اللاتينية «عن الحبّ» (De arte honest amandi) «يجمع الحبّ الحقيقي بين قلبيّ شخصين بشعور عظيم من الحبّ فلا يمكنهما أن يتوقا إلى احتضان آخرين». وقد ردّد كابلانوس هنا وفي أماكن أخرى بعض الأفكار التي عبّر عنها الفيلسوف المسلم ابن حزم الذي سبقه بقرن من الزمان. فقد كان الإخلاص للمحبوب أمراً مسلماً به في أدب العصور الوسطى، مهما كانت الحقيقة خارج النص في حياة أناس حقيقيين.

وكان الإيمان بالإخلاص والوفاء ينطبق على المرأة المنشودة سواء أكانت بكراً أم متزوجة. ومن الواضح أنه عندما كانت المرأة المرغوبة زوجة شخص آخر، يكون الحبّ، على أقل تقدير، إشكالياً. إذ تتحدّث قصص تريستان وإيزولد ولانسيلوت وجوينيفير وغيرهم من الأزواج الزناة عن جاذبية الفاكهة المحرّمة. ومع أنه لا يمكننا أن نعرف إلى أي مدى كان الزنا شائعاً في الحياة الحقيقية، يبدو أن المجتمع في العصور الوسطى كان مهووساً بموضوع المرأة الزانية، كما يتضح من العديد من الروايات الشعرية العالية الثقافة، والحكايات الساخرة الشعبية المعروفة باسم fabliaux. وبسبب الخوف من أن تنجب المرأة ذرية غير شرعية، صعَّبت الممارسات الإقطاعية عليهن أن يكنّ بمفردهن. فقد كانت النساء ذوات النسب النبيل محاطات دائماً بنساء أخريات من الأقارب والخادمات اللاتي يطلب منهن ربّ البيت أن يراقبن زوجته أو بناته عن كثب.

ويكمن أحد أسباب شيوع قصص الزنا في الاعتقاد الذي كان شائعاً في بلاط ماري دي شامبين بأن الحبّ الحقيقي لا يمكن أن يزدهر في إطار الزواج. وعندما سُئلت عن رأيها، أجابت بصراحة: «إننا نعلن ونؤكد بشكل لا لبس فيه أن الحبّ لا يمكن أن يبسط سيطرته على الزوجين». وقد علّلت ذلك بأن العشاق أحرار في أن يمنحوا أو يحجبوا حبّهم، بينما يكون المتزوجون ملزمين بأن يُرضي أحدهم الآخر، لذلك فهم لا يخضعون لنزعات العشاق الآنية. مردّداً ما قالته سيّدته، دافع كابيلانوس في البداية عن الرأي بأنه لا يمكن أن يكون هناك مكان للحبّ بين الزوج والزوجة، لكنه غيّر رأيه في نهاية كتابه «عن الحبّ». وبالعودة إلى موقف مسيحي، فقد زعم أن القاعدة الأولى (من بين واحد وثلاثين قاعدة) للعشاق هي: «أن الزواج لا يُعدّ عذراً لعدم الحبّ». ومن المرجح أن كابيلانوس - وهو قسّ - لم يكن مرتاحاً تماماً من موقف الحبّ الزوجي السلبي الذي اتخذته ماري دي شامبين ومَنْ في مرتبتها.

وحاول كريتيان أيضاً التوفيق بين الزواج والحبّ. فقد روى في قصيدته Cligès قصّة شاب وشابة أسفر حبّهما عن زواج سعيد. وفي «إريك وإينيد وإيفان»، ذهب إلى أبعد من ذلك، وصوّر الحبّ الحقيقي في إطار الزواج. مع أن أكثر قصصه الرومانسية شعبية في ذلك الوقت وفي وقتنا الحالي ما تزال قصة لانسلوت: «فارس العربة»، وهي قصّة عشاق زناة. حيث يخاطر لانسلوت في هذه القصة الشعرية الشهيرة بحياته ليحرر

زوجة الملك آرثر، جوينيفير، من الأسر، وعندما يُطلق سراحها، تستقبله جوينيفير في مخدعها حيث يجد كل منهما في قلبه السعادة المطلقة.

تضمّه إلى صدرها بقوة،
مرحّبة بالفارس في سريرها،
سعيدة بقدر ما يمكنها،
مدفوعة بقوة الحبّ،
قلبها...
... أحبّها
مائة ألف مرة أكثر،
لأنه لو أفلتت القلوب الأخرى
من ربقة الحبّ،
فإن قلبه لن يفلت،
كان قلبه مأسوراً تماماً،
حتى أن صورة الحبّ أصبحت
باهتة في جميع القلوب الأخرى.

يُصوَّر لانسيلوت بأنه البطل الكامل لا لأنه انتصر في المعركة وأنقذ الملكة فحسب، وإنما لأن قلبه أيضاً مفعم بالبطولة ومليء

بالحبّ أكثر من أي قلب آخر. وفي أواخر القرن الثاني عشر الميلادي، ارتقى القلب العاشق إلى قمة قائمة الفضائل الذكورية، بالإضافة إلى الشجاعة الجسدية - فالقلب (coeur) والشجاعة متقاربان لغوياً في اللغة الفرنسية. وربما كان أشهر الذكور الذين عُرفوا بالقلب في ذلك العصر هو ريتشارد الأول، ملك إنكلترا، الذي يُعرف باسم «ريتشارد قلب الأسد»، الذي اكتسب شهرة خلال الحملة الصليبية الثالثة وحربه ضد السلطان صلاح الدين الأيوبي. وليس من قبيل المصادفة أنه كتب أيضاً أغانٍ وقصائد عندما كان أسيراً.

ومع أن الفرنسيين هم الذين اخترعوا هذا الشكل، سرعان ما أخذ به الألمان. لننظر إلى تريستان وإيزولد اللذين اشتُهرت قصتها اليوم من الرواية التي كتبها غوتفريد فون ستراسبورغ (حوالي 1180-1210)، وبعد ستة قرون، في أوبرا فاغنر الشهيرة عالمياً. وفي سياق مغامراته التي تليق ببطل خارق، أثبت تريستان أنه فارس مثالي، لكن عندما أرسل من كورنوال إلى أيرلندا ليتودّد إلى إيزولد من أجل عمه الملك مارك، أصبح مصيره محتوماً. ففي رحلة العودة، شرب تريستان وإيزولد خطأً جرعة من شراب سحري كان من المفروض أن يشربه مارك وإيزولد في ليلة زفافهما. ولم يعد هناك شيء يمكن أن يُضعف العاطفة المتبادلة التي غزت جسديّ تريستان وإيزولد. وبعد أن أتمّا حبهما على القارب الذي أعادهما إلى كورنوال، أبقيا علاقتهما المثيرة سرّية بعد أن تزوجت إيزولد مارك رسمياً.

يدور أحد أشهر المشاهد في الحكاية في مغارة داخل غابة، وهو مكان يسود فيه الحبّ الجنسي بصورة طبيعية بين النباتات والحيوانات، دون قيود مصطنعة من المجتمع والدين. وترتقي ممارسة الحبّ داخل هذه المغارة إلى شكل من أشكال الإخلاص الذي يوّحد الجسد والقلب والروح. لنقتبس بضعة أبيات من أنشودة الحبّ هذه: «لم يتغذّيا في مغارتهما على شيء سوى الحبّ والرغبة والإخلاص الخالص، الحبّ الذي جعلاه حلواً كالبلسم الذي يواسي الجسد والإحساس بالحنان، ويديم القلب والروح، ولم يفكّرا بتناول أي طعام سوى الطعام الذي يستمّد القلب منه شهوته، والعين بهجته، والذي يجده الجسد مقبولاً أيضاً».

يُعلي غوتفريد من شأن إيروس ولا يحاول أن يجيب على الأسئلة الأخلاقية التي يثيرها موضوع الزنا. فهو يضع القلب في مركز الكون، ويفترض أنه يجب أن يوجّه الإنسان مهما كانت العقبات التي تواجهه. وخلص أحد النقاد المعاصرين في تعليقه على تريستان إلى أن «كل شيء مباح لمن يحبّ».

وفي عام 1200، نافس الحبّ الجنسي في الثقافة الفرنسية والألمانية الراقية، لا بل تفوق على القيمة التي كان يمتاز بها خلال العصور الإغريقية والرومانية القديمة. ربما كان الحبّ ما يزال يُعتبر جنوناً، لكنه جنون يستحق الحياة والموت من أجله. إذ سيموت تريستان وإيزولد من أجل الحبّ، حتى أنه توجد كلمة بالألمانية تعبّر عن فعلتهما: liebestod (من كلمة liebe

وتعني «الحبّ» وtod وتعني «الموت»). وبعد مضي قرون على هذا المصير التراجيدي - الشهواني في نسخة فاغنر الأوبرالية الرائعة عن «تريستان وإيزولد». ومع أن قصة «تريستان وإيزولد» كانت قد كُتبت لأفراد طبقة النبلاء، فقد وجدت طريقها، مثل العديد من الحكايات الأخرى، إلى الجمهور خارج البلاط الأرستقراطي. وتظهر إحدى الدلائل على جاذبيتها الشعبية في الأسماء التي كان يُسمَّى بها الأطفال الفرنسيون أثناء تعميدهم: فقد وجد في سجلات الكنيسة التي يرجع تاريخها إلى سنوات العصور الوسطى قبل سنة 1500، 120 اسم «تريستان»، و79 اسم «لانسلوت»، و72 اسم «آرثر»، و46 اسم «غوفان»، و44 اسم «برسيفال»، و12 اسم «غاليهو» (غلاهاد). ويبدو أن العشاق في صورة فرسان وسيّدات من الطبقة الراقية تسللوا إلى مخيلة الناس العاديين - أصحاب أملاك من الطبقة البرجوازية، وحرفيين عاديين، وأصحاب متاجر، وحتى فلاحين. ومع أن الأمية كانت القاعدة السائدة، فلا يبدو أنها حالت دون أن يتشرّب بعض عامة الناس الثقافة الرومانسية الموجّهة نحو «الذين هم أفضل منهم».

كانت القصص الرمزية التي ظهرت في القرن الثالث عشر أحد أشكال القصص الرومانسية الرئيسية. وشأن جميع القصص الرمزية، الدنيوية منها والدينية، فقد قدّمت هذه القصص أفكاراً مجردة. وكان الكثير منها، إن لم يكن معظمها، قصص حب. وإحدى القصص الرمزية التي تعود إلى منتصف القرن الثالث عشر، رواية

«الكمثرى» التي كتبها شخص يدعى «تيبو»، ترك وراءه مخطوطة مشهورة فيها أول رسوم توضيحية معروفة للقلب العاشق. ومع أن النص نفسه لا يُعتبر أدباً عظيماً، فإن المنمنمات الملونة التي رسمها الميتر دو باري (Maître de Bari) عبارة عن تحف فنية صغيرة. وتشير ثمانية عشر حرفاً زخرفياً كبير الحجم إلى مقاطع جديدة في النص، وتُظهر الثمانية عشر حرفاً كلها عاشقاً أو رسولاً له، وتتضمن اثنتان منها صورتين للقلب العاشق.

إذا أمعنت النظر في الصورة المستنسخة في بداية هذا الفصل في الشكل - 7، فإنك سترى جسماً في شكل كوز صنوبر يُراد له أن يمثّل قلب إنسان. وهذه المنمنمة مأخوذة من مخطوطة مزخرفة تمثّل هيئتين محاطتين بحرف S دائرية، إحداهما شاب جاثٍ يرفع ذراعيه إلى الأعلى يمسك بيديه قلباً. وتصوّر الهيئة الأخرى سيّدة واقفة ترفع يدها اليمنى، وهي تبدو مندهشة وتضع يدها اليسرى على صدرها، كما لو أنها لا تعرف تماماً ماذا يمكنها أن تفعل بما يقدّمه لها. ويعبّر وجهه المرسوم ببساطة عن التواضع، أما هي فتعبّر عن ازدراء متكبّر، رأسها مغطّى بغطاء يشبه التاج، وتغطّي يديها في قفازين طويلين جداً، ويغطّي جسدها ثوب أنيق، بينما يرتدي هو سترة زرقاء وقفازين يتدليان من خصره. كلّ شيء يتلاءم مع القصة التقليدية لخاطب شاب يقدّم قلبه إلى سيّدة تنتمي إلى طبقة النبلاء.

يبدو لنا أن الشيء الذي يحمله في يديه قلب، لكن من الواضح أنه ليس قلباً صحيحاً من الناحية التشريحية، وإنما له

شكل كوز صنوبر أو حبة باذنجان أو ثمرة كمثرى. لكن الأشخاص الذين رأوه من القرون الوسطى سيرون على الفور أنه قربان قلب، كما رأوه سابقاً في الأغاني والقصص.

لو كانت توجد لدينا هذه الصورة فقط، لافترضنا أن الشاب يقدّم قلبه للسيّدة. لكن نص القصّة الرمزية يخبرنا خلاف ذلك. فالشخص الجاثي يُدعى «دو ريغارد» (النظرات الحلوة) يحمل قلب رجل آخر، ويشير القفازان اللذان يتدليان من خصره إلى أنه رسول. فقد أُرسل هذا الشاب الجذّاب لينقل قلب المؤلف/ العاشق إلى المرأة التي تظهر في الصورة - وهي ليست السيدة التي أُرسل لها القلب.

وفق أعراف الحبّ في البلاط في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، فإن المؤلف/ العاشق لرواية «الكمثرى» كُتبت عليه المعاناة منذ اليوم الذي وجد فيه نفسه في حديقة مع سيّدة من الطبقة الراقية قدّمت له ثمرة كمثرى كانت قد قشَّرت جزءاً منها، وقضمتها، وعندما قضم هو أيضاً من تلك الكمثرى تعلّق بها عندما تسلل رحيق فاكهة الكمثرى إلى قلبه، ولم يغادره قط. وعلى الرغم من العلاقة الواضحة بين هذه القصة وقصة آدم وحواء والتفاحة في الكتاب المقدّس، لا توجد لهذه القصة أي تبعات أخلاقية أو دينية. فبدلاً من الإله في العهد القديم، فإن الإله الحاكم هنا هو إله الحبّ، الذي يكون شخصاً في الرواية ويوجّه الأحداث القليلة فيها ليختبر العاشق بسلسلة من التجارب بينما يحتجز قلب العاشق رهينة.

في هذه اللحظة ظهر «النظرات الحلوة». إذ يختاره إله الحبّ ليحمل قلب العاشق إلى المرأة المصوَّرة في الأعلى. ويعاني العاشق في أثناء ذلك من محن كثيرة، ويحاول أن يثبت أنه جدير بالمرأة الأخرى، المرأة التي قدّمت له فاكهة الكمثرى، المرأة التي يرغبها. وينصحه العقل بأن يتخلّى عن هذا المسعى المستحيل، وأن يتودّد إلى امرأة تكون من مكانته الاجتماعية. بالطبع، يرفض المؤلف/ العاشق ويواصل سعيه وراء امرأة أحلامه. ويقرر إله الحبّ أخيراً أن العاشق قد عانى بما يكفي، فأطلق سهماً إلى قلب السيّدة ذات المقام الرفيع، فبدأت تعاني من آلام الحبّ. واقتنعت أخيراً أن ترسل قلبها إلى المؤلف/ العاشق، وانتهى كل شيء بسعادة، كما يتوقع القراء في ذلك الزمن.

من المدهش أن صورة القلب الثانية في منمنمة رواية «الكمثرى»، الذي يقع داخل حرف M، تحمله امرأة - ترتدي ثوباً وردي اللون، وتظهر فيها وهي تمدّ يدها التي تحمل فيها قلباً إلى شاب. ويتطابق القلبان في كلتا المنمنمتين بشكل أو بآخر، لكن القلب الأول قلب رجل، والقلب الثاني قلب امرأة. وقلب الرجل وقلب المرأة متماثلان.

قدمت لنا النصوص والرسوم من العصور الوسطى رجالاً ونساءً لا يختلفون كثيراً في قلوبهم. فمثل الرجل، تتسّع قلوب النساء وتعانق الحبّ، وتشتهي وتعشق، وقد تمتلئ بالغيرة واليأس. وعلى الرغم من الفروق وعدم المساواة التي كانت

سائدة بوضوح بين الرجال والنساء في العصور الوسطى، يُعتبر القلب عالماً متساوياً.

انتشر تقديم القلب المرسوم في منمنمات «ميتر دو باري» في رواية «الكمثرى» كرموز فنية وأدبية لقرون عديدة. كان القلب في شكل كوز صنوبر لأن الدوائر الطبية وصفته هكذا منذ عهد الطبيب اليوناني جالينوس في القرن الثاني قبل الميلاد. وواصلت الجهات الطبية في العصور الوسطى، بما في ذلك الفيلسوف ابن سينا حوالي سنة 1000، والراهب الدومينيكاني الألماني ألبرتوس ماغنوس في القرن الثالث عشر، والجرّاح الفرنسي هنري دي موندفيل حوالي سنة 1300، وعالم التشريح الإيطالي موندينوس في أوائل القرن الرابع عشر، استخدام كلمة «كوز الصنوبر» في وصف قلب الإنسان.



الشكل - 8: فنان غير معروف، «سيّدة تتوّج حبيبها»، حوالي سنة 1300. علبة مرآة محفورة من عاج الفيل، متحف فيكتوريا وألبرت، لندن، إنكلترا.

يعود أحد أشهر الأمثلة على القلب المنحوت في شكل كوز صنوبر بالعاج على ظهر مرآة فرنسية إلى حوالي سنة 1300، توجد حالياً في متحف فيكتوريا وألبرت في لندن (الشكل - 8). هنا يركع الرجل أمام المرأة ويقدّم لها قلبه بينما ترفع بإحدى يديها طوقاً كبيراً فوق رأسه، وتلمس ذراعه المغطاة بيدها الأخرى. وتساهم الابتسامات المرتسمة على وجه كل منهما، رأسها المنحني نحو رأسه، في إضفاء هالة من المودة الكريمة.

وبما أن هذا القلب لا يشبه كثيراً القلب التشريحي، فلن يدرك الذين يرونه في وقتنا الحاضر بالضرورة بأنه قلب إذا لم يكونوا على معرفة بموضوع تقديم القلب، أما نحن، في عصر ما بعد فرويد، فلا نجد صعوبة في رؤيته بأنه يرمز إلى القضيب، خصوصاً فيما يتعلق بالطوق الدائري الذي تحمله المرأة في يدها فوق رأس الرجل. كان الحرفيون في العصور الوسطى، ماعدا فرويد، يعرفون تماماً ما الذي كانوا يفعلونه.

شكّلت رواية «الكمثرى» جزءاً من مجموعة متزايدة من القصص الرمزية التي هيمنت على الأدب خلال العصور الوسطى المتوسطة والمتأخرة. وربما لم تحظ هذه الرواية بشعبية كبيرة في عصرها، لأنه لم يتبق منها سوى ثلاث مخطوطات، بعكس القصة الرمزية التي حظيت بشعبية كبيرة «الوردة» والتي بقي منها أكثر من مائتي مخطوطة. كان قد بدأ بكتابتها غيوم دي لوريس حوالي سنة 1225، لكنه لم يكملها بعد 4000 سطر،

وكان الطلب على رواية «الوردة» كبيراً، حتى أن كاتباً يُدعى جان دي مين أضاف إليها 21،780 سطراً في وقت لاحق من القرن.

تبدأ هذه القصة الرمزية المسهبة التي تُروى بضمير المتكلم بحلم يُفترض أن الراوي كان قد رآه قبل أربع أو خمس سنوات. فقد غطّ في النوم في شهر أيار (مايو)، الشهر الذي يتفتح فيه الحبّ عادةً مع تبرعم الزهور. ورأى في حلمه أنه يسير على طول ضفة نهر ويرى جدار حديقة عالية رسمت عليها أشكال مخلوقات مرعبة: الحسد، والجشع، والشيخوخة. وعلى الرغم من وجوههم المقيتة، فإن سيدة تُدعى «الكسل» تساعد الشاب على أن يدخل إلى الحديقة، حيث يرحبّ به السرور والمجاملة، ويرقص مع مجموعة من الشبان، ويستطلع أجواء الحديقة الشاعرية التي تغطيها الأزهار.

وعندما صادف حديقة مليئة بالورود وغمره مشهد ورائحة «الورود الكثيفة، أجمل ورود في العالم بأسره». تجسّد وردة بعينها جوهر تلك الورود التي لا نظير لها، والتي ترتبط عادةً بالفتيات والنساء، وكما ورد في النص: «اخترت إحدى تلك البراعم الرائعة الجمال، حتى أنني عندما تأملتها عن كثب، بدا لي أن جميع الورود الأخرى عديمة القيمة بالمقارنة بها». وفي هذه اللحظة بالذات، وجّه إله الحبّ سهمه إلى قلب الشاب. واخترق السهم عينيّ العاشق، ثم تسلل إلى قلبه، وأصابه بجرح أبدي. ويذكر النص كثيراً من التفاصيل الجسدية المؤلمة التي

يُقصد أن تُفهم مجازياً: «أمسكتُ السهم بكلتا يديَّ، وبدأتُ أسحبه بقوة، وتنهدتُ كثيراً وأنا أُخرج السهم الطائر، لكن النقطة الشائكة التي تُسمَّى الجمال، ظلت ثابتة في قلبي ولم أتمكن من انتزاعها، وبقيت راسخة هناك».

وكما في رواية «الكمثرى» عندما يقضم البطل ثمرة الكمثرى، فإن العاشق في رواية «الوردة» علق إلى الأبد، وسيخضع من الآن فصاعداً إلى إله الحبّ، وسيظل يلاحق سيّدة أحلامه بالرغم من جميع العقبات والعواقب.

كانت الشخصيات التي تحمل أسماء «المجاملة، والعقل، والغيرة، والثروة»، والثلاثي: «الرفض، والخوف، والعار»، إما أنها تشجّع أو تعارض مطلب العاشق. وبالطبع، فقد تغلب العاشق في النهاية على جميع العقبات، ويُجازى بمكافأة الحبّ. من هذا الملخص المبسّط، لن يخطر ببالك أبداً أن قصّة كهذه كانت من أكثر القصص مبيعاً ورواجاً في العصور الوسطى. لا بل كانت أكثر من ذلك، لأنها قدّمت رؤية عن الحبّ تقاسمتها أعداد كبيرة من الرجال والنساء - لا الفرنسيين فقط، وإنما الألمان والإيطاليين أيضاً، والأوروبيين الآخرين الذين قرأوها مترجمة.

حتى أن رواية «الوردة» أحدثت جدلاً واسعاً بعد أكثر من مائة عام في بداية القرن الخامس عشر، حيث دار جدال كبير بين الشاعرة الواسعة الاطلاع كريستين دي بيزان، ورئيس جامعة

باريس، جان جيرسون، اللذين أدانا الرواية بينما أشاد بها آخرون. وقالت كريستين إن رواية «الوردة» كتبها رجل لا يعرف الكثير عن المرأة: فقد كان جان دي ميون، قسّاً. وغضبت مما ورد فيها من مقاطع بذيئة وكارهة للمرأة - تضم الرواية فقرات كثيرة منها - بالإضافة إلى استخدام كلمات بذيئة لأجزاء مختلفة من الجسد. باختصار، استنكرت كريستين رواية «الوردة» واعتبرتها رواية لا أخلاقية في الأساس. ومهما كان رأي المرء فيها، يصعب تخيّل أي كتاب في وقتنا الحالي يمكن أن يجذب أتباعاً مخلصين لأكثر من قرنين، ويثير جدلاً مماثلاً لدى أعلى طبقات المجتمع.

6

تبادل القلوب مع المسيح



الشكل - 9: هنري فان سيفرين، قلب يسوع الأقدس، حوالي عام 1900. تطريز، كنيسة القديس نيكولاس، غِنت، بلجيكا.

لم يقتصر الافتتان بالقلب العاشق على العالم الدنيوي، فخلال القرون الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر اكتشفت أصوات من داخل الكنيسة الكاثوليكية أساليب جديدة للتعبير عن حبّ الله من خلال التركيز على قلب يسوع. فقد آمن المسيحيون بأن يسوع المسيح، ابن الله، يمتلك قلباً بشرياً وإلهياً في آن معاً. وكان قلبه يتألم ويعاني مثل كلّ قلوب البشر، ومثل الله فإن قلبه يتعاطف ويحبّ. ووجدت رؤى قلبه

المقدّس، الذي يجمع بين الألم والرحمة، طريقها إلى الأديرة والكاتدرائيات حيث يتوجه الرهبان والراهبات بصلواتهم إلى قلب مخلصهم مباشرة.

فقد كان القلب الديني معادياً للقلب العاشق لأن الحبّ الشهواني كان يعتبر منافساً قوياً لمحبة الله. ومنذ القديس بولس، خصوصاً بعد القديس أوغسطينوس، بدأت الكنيسة تروّج لفكرة أن الهدف من ممارسة الجنس هو الإنجاب فقط، وينبغي ألّا ترافقه مظاهر عاطفية للحبّ الحسي. ومع أن الزواج أفضل من ممارسة الجنس خارج إطار الزواج، فإنه ظل يُعتبر أقل نعمة من البتولية والعزوبية. لكن إذا أمعنا النظر في ما قاله وكتبه بعض الرهبان والراهبات واللاهوتيين، يتضح لنا أن الحبّ البشري وحبّ الله متلازمان في أحيان كثيرة. كان ذلك تأثير القلب العاشق الذي اخترق حدود الأديرة والكنائس الصغيرة المنعزلة، وكانت هذه قوة القلب الديني التي أدخلت عنصراً روحياً على مُثُل الحبّ الغزلي.

أصبح قلب يسوع المكلوم الهدف الأسمى للتبجيل المسيحي خلال العصور الوسطى. وكان الأتقياء يتأملون في الصليب الذي يُظهر الجرح الدامي في خاصرة يسوع، ويشعرون بألمه في قلوبهم. وبعد أن عانى القدّيس فرنسيس (1181-1226) من الجروح - جروح في جسده تحاكي الجروح وآثار مغارز المسامير في جسد المسيح التي عانى منها يسوع وهو على الصليب - فقد اعتُبرت هذه الجروح والندبات علامات

على النعمة الإلهية. ثم عانى آخرون، معظمهم من النساء، من آثار جروح على أيديهم، أو أقدامهم، أو صدورهم، أو معاصمهم، أو جباههم، أو ظهورهم، وكرّمت الكنيسة فيما بعد عدداً منهم، وطوبتهم كقديسين.

لنتأمل قلب يسوع الأقدس الذي ما يزال حتى يومنا هذا رمزاً مألوفاً في أرجاء العالم المسيحي. إن قلب يسوع الجريح الملتهب المطوّق بإكليل من الشوك له جذوره في الممارسات الصوفية لشخصيات كنسية مبجلة مثل القديس أنسلم من كانتربري (1033-1109) الذي كان يستخدم لغة تتمحور غالباً حول القلب. فعندما كان رئيس دير بيك الفرنسي، كتب إلى زميله الراهب المحبوب غودولف: «كلّ ما أشعر به تجاهك حلو ومفرح لقلبي». وكان يتضرع في صلواته لأن يأخذه يسوع إلى رحمة قلبه الإلهي الرحيم. وقد حدّد القدّيس أنسلم النبرة للرهبان الذين جاؤوا بعده، بمن فيهم القدّيس برنار كليرفو (1090-1153) والقديس بونافنتورا (1221-1274) الذي نصح المسيحيين صراحة بأن يجدوا سبيلهم إلى قلب يسوع من خلال التأمل في الجرح الذي في خاصرته.

قد يكون القرّاء على دراية بأسماء القديس أنسلم والقديس برنار، وربما حتى القديس بونافنتور، لكن من سمع بالقديسة غيرترود هيلفتا العظيمة (1256-1302)؟ لم أسمع بها قبل أن أبدأ في البحث عن تاريخ الصداقة النسائية، ووجدت غيرترود مخبأة في أكوام تشبه قلعة في مكتبة جامعة ستانفورد. وهي ذات

أهمية لنا هنا لأن كتاباتها الروحية تنطوي على بعض الرؤى الأكثر حميمية لقلب يسوع.

فقد دخلت غيرترود إلى دير هيلفتا في شمال ساكسونيا عندما كانت في الخامسة من عمرها وأمضت فيه حياتها. كانت هيلفتا حينذاك مركزاً مشهوراً للثقافة والتصوف، بإشراف رئيسة الدير غيرترود أوف هاكبورن، وراهبة أخرى مميّزة تدعى ميتشيلد أوف هاكهبورن، أصبحت مرشدة غيرترود العظيمة وصديقتها المخلصة.

بخلاف عدد من أعضاء الدير الآخرين، لم تنحدر غيرترود من عائلة نبيلة. ولا يُعرف الكثير عن أسرتها الأصلية. وكلّ ما نعرفه أنها تميّزت في وقت مبكر بذكائها، وحبّها للتعلّم، وقدرتها على الكتابة باللغتين الألمانية واللاتينية، وكفاءتها كناسخة للمخطوطات القديمة. وكانت تقيم القدّاس وشعائر الكنيسة، وتدرس الكتاب المقدّس، وتؤدي المهام اليومية كالحياكة والتطريز ورعاية المرضى مع صديقتها الأكبر سناً، ميشتيلد أوف هاكيبورن. وفي سنة 1291، كشفت ميشتيلد لغيرترود عن الرؤى التي تتجلّى لها ومكّنت غيرترود في النهاية من تسجيلها في ما يعرف حالياً بكتاب النعمة الخاصة (Liber specialis gratiae).

مع مرور الوقت، أصبحت لغيرترود رؤاها التي سجلتها في الأعمال التي بقيت حتى الآن بعنوان: «بشارة المحبة

الإلـهـيـة» (Legatus divinae pietatis) و«الـتـمـاريـن الـروحـيـة» (Exercita spiritualia)، اللذين كُتبا بنثر لاتيني في العصور الوسطى. كانت معظم رؤاها تتعلق بلقاءاتها مع يسوع، وبعضها مع أمه مريم، وكلها مُرَصَّعة بصور تأسر القلب. وتشبه لقاءتها مع يسوع كثيراً تلك اللقاءات التي نراها في القصص الرومانسية في العصور الوسطى.

وفي القسم المؤكد بأنها هي التي كتبته في الكتاب الثاني «بشارة المحبة الإلهية»، تخبرنا أنها عندما كانت في السادسة والعشرين من عمرها التقت بيسوع المسيح المراهق عند الشفق، ومدّ يده نحوها، وقال لها: «تعالي إليَّ وسأجعلكِ تسكرين بسيل شهوتي الإلهية». ومنذ تلك اللحظة، تشبّعت بفرح روحي جعل من الممكن قبول الأعباء التي لم تكن محتملة. لم تكن لغة غيرترود، مثل لغة الكثير من المتصوفين الآخرين، روحية فحسب، وإنما حسيّة واضحة في تعبيرها عن الحبّ.

بعد سبع سنوات، وظّفت غيرترود شخصاً لم يُذكر اسمه لكي يتلو لها صلاة يومية أمام صورة المسيح المصلوب المعلّقة، كان يتضرع إلى يسوع المسيح ويتوسل إليه نيابة عن غيرترود بأن: «تثقب قلبها بضربة حبّك». وبإلهام من هذه الصلاة، أضافت غيرترود صلاة مرتجلة في قدّاس يوم الأحد قالت فيه: «أتوسل إلى لطفك المحبّ أن تخترق قلبي بسهم محبتك»، وأحسّت على الفور أن كلماتها قد وصلت إلى قلب يسوع الإلهي.

عندما عادت إلى مقعدها بعد تناول القربان، راودتها رؤيا ثانية، وكانت هذه الرؤيا مستوحاة من صورة الصلب في كتاب عبادتها: «بدا لي أنه من الجانب الأيمن من الصليب المرسوم على الصفحة، أي من الجرح الذي في ذلك الجانب، انبثق شعاع من النور، له رأس سهم حاد، وبمعجزة اندفع هذا الشعاع، ثم انسحب، ثم انطفأ مرة أخرى، وقد أثار ذلك حبي بحنان». يا له من مزيج غريب من الإشارة إلى الكتاب المقدّس وإلى صور جنسية! فقد أعيد تخيّل الدم والماء الذي تدفق من خاصرة المسيح بعد أن طعنه رمح أحد الجنود كما ورد في إنجيل القديس يوحنا، على أنه شعاع من نور. ومع ذلك، فإن التدفق والانسحاب وعودة التدفق هو الذي أثار حبّها. ويصعب على القارئ الحديث ألّا يرى الشوق الجنسي يتسرّب من اللاوعي.

في كتابها «النعمة»، تكررت كثيراً هذه المقطوعة، سواء كتبتها غيرترود نفسها، أم نقلها عنها الذين يعرفونها، تعبّر فيها عن حبّها ليسوع من خلال تصوير قلبيهما المتحدين معاً كقلب واحد. وتبدو بعض حواراتها مع يسوع كما لو كانت في قصة رومانسية فرنسية مثل لانسلوت أو كليجيه. إذ نسمع يسوع المسيح وهو يتحدّث عن غيرترود ويقول: «تمتزج دقات قلبها بدقات حبّي»، ومرة أخرى، «تحت لهيب الحبّ المتّقد الذي يجلبه لي قلبها، تذوب أحشائي كما يذوب الدهن في النار، وتذوب حلاوة قلبي الإلهي بجانب دفء قلبها».

كيف لنا أن نفهم هذه الكلمات الغرامية التي وضعت على لسان الربّ المسيحي؟ من المؤكد أن القدّيسة غيرترود قد تشكّلت وفق العصر الذي تعيش فيه، عندما كان الحبّ يُذكر على لسان كلّ من كان باستطاعته أن يقرأ، والكثيرين الذين لم يكن باستطاعتهم أن يقرأوا. كانت رسائل القديس أنسلم إلى إخوانه الرهبان مليئة بتعابير مماثلة يمكن تفسيرها في حالته بأنها حبّ مثليّ. لكن ينبغي عدم اختزال الحبّ الذي عاشه وعبّر عنه متصوفة القرون الوسطى بأنه جنسانية متسامية، فقد أحبّوا الله بأسلوب يتماشى مع الثقافة الدينية السائدة في عصرهم.

كيف فهمت غيرترود قلبها؟ في نقطة أخرى في كتابها «بشارة المحبة الإلهية»، عندما تكلّم يسوع المسيح، تلجأ إلى تفسير مسيحي تقليدي: «عرفتُ أن قلبي، بفضلك، هو بيت روحي». ومنذ العصور التوراتية، يصوّر اليهود والمسيحيون القلب باعتباره مستقر الروح، وفي هذا التقليد، فهمت غيرترود، مثل المتصوفين الآخرين، خبراتها المبهجة بأنها لقاءات روحية مع يسوع ومع الربّ.

وفي صلوات غيرترود وتأملاتها وأناشيدها وتراتيلها وترانيمها الأخرى التي جُمعت بعنوان «التمارين الروحية»، كانت تدعو مراراً وتكراراً قلب يسوع ليستقبل الحبّ المضطرم الذي تشعر به في قلبها: «اختم قلبي بختم قلبك». «من كلّ قلبي أشتاق إليك». «افتح لي أعماق وحنايا قلبك». «ليحمِل حُبُّكَ قلبي إليكَ كي أتعلَّق بكَ تعلُّقًا لا أنفصل عنكَ كما لو كان

ملتصقاً بالغراء». «روحي تحبّكَ، وقلبي يشتهيكَ، وفضيلتي تعشقك». «أنتَ الذي يتعطّش قلبي إليك». «قلبي يحترق شوقاً لقبلة حبك». «أرني عَقْد الزواج الذِي عقده قلبي معك الآن». «طوبى للقلب الذي يشعر بقبلة قلبك».

تتسم توسلات غيرترود في كثير من الحالات إلى قلب يسوع بنبرة أنثوية واضحة. فهي ترى أنها عروس المسيح، وزوجته، وحبيبته، وابنته، وأسيرته. تعبّر أحياناً عن حبّها بطريقة تذكّرنا بالمرأة التي تتكلّم بصراحة شديدة في سِفر نشيد الأناشيد في التوراة، أو بعض النساء الشهوانيات اللاتي يظهرن في قصص الحبّ في العصور الوسطى. كيف يمكن أن تكون قد عرفت تلك القصص الرومانسية إذا كانت قد دخلت إلى الدير وهي في الخامسة من عمرها؟ وما هي النصوص التي قد تكون قد اكتشفتها في حُجرة النُّسّاخ، وما هي الحكايات التي سمعتها من راهبات أخريات دخلن الدير وهنّ بالغات؟ فقد ذكرت فينوس بارتياح عدة مرات في كتاباتها، وكانت تعرف تبادل القلوب كتصوّر أدبي واعتبرت أنها هي التي أوجدته.

أصبح القلب المشبع بالدلالات الإيروتيكية من عدة مصادر - التوراتية والكلاسيكية والغزلية - الموضوع الذي أقامت غيرترود من خلاله علاقة حب مع يسوع. ومع الراهبة الأخت ميشتيلد من هاكيبورن، ساعدت غيرترود على زرع بذور عبادة قلب يسوع الأقدس التي نمت في القرون التالية من خلال جهود النساء بصوة خاصة.

كانت القديسة كاثرين أوف سيينا (1347-1380) قديسة أخرى معروفة بتكريسها للقلب الأقدس. فبعد تجربة صوفية عاشتها عندما كانت في الحادية والعشرين من عمرها، اعتبرت نفسها زوجة يسوع المسيح، حتى أنها كانت تعتقد أنها تضع خاتم زواج غير مرئي يرمز إلى اتحادهما. وتشهد أفكار كاثرين الدينية المسجلة في عمل أطلقت عليه اسم «حوار» والرسائل العديدة التي أمْلَتْها باسم أشخاص متعددين كالرهبان والباباوات والملكات والعاهرات على هاجسها وتركيزها على خصر يسوع المجروح ودمه. في إحدى الرؤى التي تجلت لها، سألت يسوع لماذا أراد أن يُفتح خصره ويسيل كلّ هذا الدم، فأجابها: «لقد أردتُ ذلك لأنه عندما فُتح جانب من خاصرتي أريتكِ سرّ قلبي. لأن قلبي يحمل حباً للبشرية أكثر مما يمكن أن يُظهره أي عمل جسدي أبدي». كانت كاثرين محاطة بتلاميذ مخلصين، وكانت مؤثرة جداً في الأوساط الكاثوليكية خلال حياتها القصيرة الذي أدى إلى تطويبها في سنة 1471.

يمكن تتبع عبادة مماثلة أيضاً تُعرف باسم «قلب مريم الطاهر» إلى غيرترود العظيمة وميشتيلد أوف هاكيبورن وكذلك إلى القديسة بريجيت من السويد (1303-1373). فقد كانت هؤلاء النسوة يقدّسن قلب مريم مباشرةً، كرمز لمحبتها للرب الآب، ومحبتها الأمومية ليسوع المسيح، ومحبتها الفائضة للبشرية جمعاء. ويستطيع المخلصون «لقلب مريم الطاهر» أن يشيروا إلى إنجيل لوقا الذي يقول فيه نبي يُدعى سمعان لمريم

أنها ستواجه أحزاناً عظيمة مثل ابنها. «أمّا أنتِ يا مَريم، فَسيختَرقُ نَفسَكِ أيضاً سَيفٌ بِسببِ ما سَيَحدثُ». (لوقا: 2: 35). وبما أن الإيمان المسيحي يعتقد بأن الروح تكمن في القلب، فمن الطبيعي أن يجسّد الفنانون اللاحقون أحزان مريم في شكل قلب تخترقه سيوف. حتى وقتنا الحاضر، فإن العديد من الذين يكرّمون ويبجلون مريم العذراء يتلون صلاة التسابيح التالية يومياً من أجل «قلب مريم الطاهر».

أيتها الأم الطاهرة، يا قلب المحبة، يا قلب الرحمة، يا من تصغين دائماً، يا من تهتمين وتعزّين، اسمعي صلاتنا. نحن أبناؤك، نطلب شفاعتك عند يسوع ابنك...

إننا مرتاحون لمعرفة أن قلبك مفتوح دائماً للذين يطلبون صلاتك. إننا نثق بعنايتك اللطيفة وشفاعتك، أولئك الذين نحبهم، والذين هم مرضى أو وحيدون أو متألمون. ساعدينا جميعاً، أيتها الأمّ القدّوسة، على أن نتحمّل أعباءنا في هذه الحياة حتى نشارك الربّ الحياة الأبدية والسلام الأبدي.

آمين.



الشكل-10: ليوبولد كوبلويزر، «قلب مريم الطاهر»، حوالي سنة 1836. لوحة زيتية مرسومة بورق الذهب، كنيسة بيترسكيرش، فيينا، النمسا. تصوير ديانا رينغو.

نشأت العبادتان - القلب الأقدس، والقلب الطاهر - في الوقت نفسه تقريباً، وتشتركان في بعض أوجه التشابه، لكنهما تختلفان أيضاً من نواحٍ مهمة. إذ تهدف عبادة «قلب يسوع» إلى إحداث لقاء حميم مع يسوع بواسطة قلبه الإلهي. أما عبادة «قلب مريم» فهي تؤدي وظيفة، كما تفعل مريم غالباً، إلى التوسط بين المؤمن المسيحي وبين يسوع المسيح أو الربّ.

بدأت التمثيلات المرئية لقلب يسوع الأقدس وقلب مريم الطاهر في الظهور منذ حوالي عام 1400. وقد رسم الرسام الفرنسي الشهير جان فوكيه واحدة من أجمل منمنمات القلب الأقدس في حوالي عام 1452-1460 لكتاب «الساعات» الموجود حالياً في متحف اللوفر. تُظهر منمنمة فوكيه قلب المسيح واللهب يتصاعد منه. وتوجد لوحة أخرى رائعة للقلب

الأقدس من كتاب «الساعات» رُسمت حوالي سنة 1490، موجودة حالياً في مكتبة بيربونت مورغان في نيويورك، تُظهر القلب مثبتاً على الصليب ومثقوباً بأربعة مسامير ثقيلة، يحيط به تاج من الشوك. وغالباً ما يُصوَّر قلب مريم الطاهر وهو مثقوب بسيف أو بسبعة سيوف ترمز إلى آلامها السبع وهو مطوق بالورود أو الزنابق. وقبل فترة طويلة من وقتنا الحالي، أصبحت صور القلبين الأقدس والطاهر رموزاً مألوفة في أرجاء العالم الكاثوليكي.

7

كاريتاس، أو القلب الإيطالي



الشكل - 11: جيوتو دي بوندوني، كاريتاس، 1305.
لوحة جدارية، كنيسة سكروفيني في بادوفا، إيطاليا.

كان القلب العاشق ينتشر في كل مكان في شمال إيطاليا قرابة عام 1300، وكان موضوعاً مألوفاً في الأدب والفنون البصرية. إذ يمكن العثور عليه في شعر dolce stil nuovo (الأسلوب الحلو الجديد) الذي كان دانتي أشهر مثال له، وفي اللوحات الجدارية للرسام جيوتو، وفي نصوص ورسوم قاض غير معروف كثيراً يدعى فرانشيسكو دا باربيرينو. وقد افتتح «الأسلوب الحلو الجديد» الشاعر غويدو غينيزيللي الذي مجّد في قصيدته

«Al cor gentil rempaira sempre amore» (يسكن الحبّ دائماً داخل القلب اللطيف) البعد الروحي للحبّ وأشاد بالنساء اللاتي ألهمنه. فالقلب «اللطيف» أو «النبيل» هو الوحيد الذي يمكن أن يشعر بالحبّ الحقيقي، وهي تجربة فسّرها غينيزيللي بأنها نوع من الورع والإخلاص الديني. فقد أشار إلى أنه من خلال عشق أكثر النماذج كمالاً - السيّدة الملائكية - فإن العاشق يعبد الله في الوقت نفسه. وفي التوازن بين الحبّ الحسّي (amor profano) والحبّ الروحي (amor sacro) رجّح غينيزيللي كفة الميزان لصالح الأخير.

وعلى نهج غينيزيللي، كتب دانتي (حوالي 1265-1321) قصيدة من أربعة عشر بيتاً (سوناتة) جسّدت وحدة الحبّ والقلب كما لم يحدث من قبل:

الحبّ والقلب الرقيق شيء واحد،
كما ذكر الحكيم [غينيزيللي] في قصيدته،
ولا يمكن أن يكون أحدهما بدون الآخر.

وقال دانتي إن العالم يحكمه إله الحبّ، وأن القلب مُقَام الحبّ الذي ينشط عندما يظهر الشخص المناسب.

ثم يظهر الجمال في امرأة فاضلة،
تبهج العينين فتتولد في القلب،

رغبة في ذلك الشيء البهيج فتسكن فيه (في القلب)
حتى تستيقظ روح المحبة.
ويفعل رجل محترم ذات الشيء في امرأة.

تجسّدُ سيّدة دانتي شكلاً من أشكال الجمال السامي الذي هو جسديٌ وروحيٌ في آن معاً. بالطبع، فهي تدخل إلى القلب من خلال العينين، تتبع مساراً كان موجوداً منذ أفلاطون، لكنها يجب أن تكون أيضاً «saggia» (حكيمة أو فاضلة) - إذا أرادت أن تصل إلى قلب الشاعر.

وقد وجد دانتي هذه المرأة المثالية في شخصية بياتريس، وهي شخصية مألوفة لأي دارس للأدب. وبحسب تعبير دانتي، فقد رآها أول مرة عندما كانت في التاسعة من عمرها تقريباً وكان يكبرها بعام تقريباً. وظلّت صورتها راسخة في ذهنه مع أنه لم يرها سوى بضع مرات أخرى قبل وفاتها المبكرة وهي في الرابعة والعشرين من عمرها. وقد كتب دانتي القصيدة بعد وفاتها تكريماً لها التي أصبحت في النهاية «La Vita Nuova» (الحياة الجديدة)، سعى فيها إلى سعادته الشخصية من خلال الإشادة ببياتريس ورفعها إلى مرتبة شبه إلهية:

إنها أفضل ما أنتجته الطبيعة؛
إنها مثال الجمال.



وفي قصيدة أخرى ترد في كتاب (الحياة الجديدة)، يشعر كل من ينظر إليها بتأثير حضور بياتريس الخارق للطبيعة:

لطيفة جداً وصادقة جداً تظهر سيدتي،
عندما ترحب بالآخرين،
حتى أن كل لسان، يرتجف، ويصبح أخرس.

تختتم القصيدة بأبيات تتبع طريق الحبّ إلى وجهتين مختلفتين داخل شخص العاشق: «تبعث إلى القلب حلاوة»، و«روح ناعمة مفعمة بالحبّ/ تتجه مباشرة إلى الروح وتقول: تنهّد». يتجّه هذا المفهوم الجديد للحبّ إلى القلب والروح معاً، المادة والروح معاً، وينتج شكلاً من أشكال الرضا الغامر. وكما يقول المختص في الأدب الإيطالي روبرت هاريسون ببلاغة: «إن التنهيدة التي تُنهي القصيدة... تجعل العاشق يستريح في ركود جمالي. هنا لم تعد بياتريس تحرّض على الرغبة، وإنما تهدّئها وتسترضيها».

ثمة مشهد غريب جداً في «الحياة الجديدة» لا يمكن تجنبه في أي مناقشة حول دانتي والقلب. إذ يرى دانتي في الحلم رجلاً مخيفاً رفيع المستوى يقول باللغة اللاتينية: «أنا سيّدك». ويضم هذا الرجل بين ذراعيه هيئة بياتريس وهي نائمة، عارية، لكنها متدثرة بقطعة قماش قرمزية اللون. وما يلي ذلك صادم: «بدا لي أنه يمسك في إحدى يديه شيئاً مشتعلاً، وبدا لي أنه

قال هذه الكلمات: Vide cortuum (انظر إلى قلبك). وبعد مضي بعض الوقت، بدا أنه أيقظ الفتاة النائمة، وأجبرها بمكر على أن تأكل من ذلك الشيء المشتعل في يده، فأكلت منه باستحياء».

باختصار، يصوّر دانتي بياتريس وهي تأكل قلبه. حتى مع تخفيف الكلمات اللاتينية التي توحي بالطقوس الكاثوليكية، فإن الرؤية هي آكل لحوم البشر. ينطوي أكل لحم البشر «باستحياء» على إيحاءات وحشية لا تتماشى مع بياتريس السامية. وينتهي المشهد فجأة بأن تكون بياتريس محمولة بين ذراعي الرجل المجهول، «وبدا أنهما يصعدان نحو السماء معاً».

من المؤكد أن رؤية دانتي «القلب المأكول» ترتبط بحكايات أخرى تعود إلى القرون الوسطى حيث تُقدَّم الزوجة الزانية قلب حبيبها وتأكله من دون أن تدري - كلّ ذلك بسبب مكائد زوجها الغيور. لكن هذا المشهد الأحادي أكثر غموضاً وأثار حيرة المفسرين لمدة سبعة قرون. وأقل ما يمكن قوله هو أن أكل بياتريس قلب دانتي ثم صعودها إلى السماء، تهيئ بياتريس للقائها في الكوميديا الإلهية لدانتي، حيث ستصبح في النهاية مرشدته إلى الجنة.

ومع أن دانتي وشعراء stil Novosti كانوا خلفاء مباشرين لشعراء التروبادور من بروفانس، إلّا أنهم اختلفوا كثيراً في نظرتهم إلى الحبّ. فقد رفض الشعراء الإيطاليون الإثارة

الجنسية لذاتها، واعتنقوا بدلاً عنها حباً لا يطمح إلى اكتمال العمل الجنسي. وتحملنا شخصية بياتريس إلى عالم الملائكة.

أما الحبّ الدنيوي، سواء أُطلق عليه «amore» بالإيطالية، أو «amor» باللاتينية، أو «amour» بالفرنسية، أو «minne» بالألمانية، فقد ظل يُنظر إليه بريبة في الأوساط الكاثوليكية الرسمية. وأصبح لـ «Caritas» (كاريتاس)، البديل الذي قدّمته الكنيسة أتباعاً مخلصين في صفوف الرهبان والراهبات والأشخاص القادرين على نبذ ملّذات الجسد. وقد ذهب دانتي العلماني إلى أبعد ما يمكن لإخضاع الرغبة الجنسية وإضفاء الطابع الروحي على الحبّ. وحاول مع شعراء إيطاليين آخرين أن يضفي على الحبّ ما يكفي من الكاريتاس ليخفّف من حدة الصراحة الجنسية، ويصنع هدنة بين هاتين الرؤيتين المتنافستين للحبّ.

لكن في مخيلته الأدبية، كان من المستحيل أن يتجاهل دانتي إله الحبّ «إيروس». ففي الكوميديا الإلهية قدّم لنا شخصية فرانشيسكا دا ريميني وهي في وسط لهيب نار جهنم إلى الأبد لتتذكّر أنها زنت وقد أدى ذلك إلى لعنها إلى الأبد. وتروي فرانشيسكا كيف أنها وقعت هي وباولو في الحبّ عندما كانا يقرآن قصة «لانسلوت وجوينيفير». يتحدّث هذا المثال عما أسماه رينيه جيرار «الرغبة المقلدة» عن دور الأدب كعامل يحرّض على إثارة الهوى. وطوال مئات السنين، قبل ظهور السينما والتلفزيون بزمن طويل، كان القرّاء مثل باولو

وفرانشيسكو يعرفون عن الحبّ أولاً من الأساطير والروايات والشعر والمسرح. وقال دانتي أنه قد يكون لهذه الحكايات تأثير خبيث على روح المرء. ومع ذلك، فقد قدّم لنا شخصية فرانشيسكا الآسرة التي يمكن أن تتماهى معها النساء حتى وقتنا الحاضر، حتى لو أنهن لم يسلكن طريقها في الزنا. ويصعب قول الشيء نفسه عن شخصية بياتريس القديسة.

عزّز الأدب والفن في إيطاليا أحدهما الآخر. فعندما ننظر إلى الفنون البصرية منذ حوالي عام 1300، نجد انفجاراً في صور القلب المتعلقة بالفضيلة اللاهوتية «كاريتاس» التي تُترجم أحياناً من اللاتينية إلى الإنكليزية «الإحسان»، وأحياناً «المحبة». وقد وردت كاريتاس في الإنجيل في مقطع معروف للقديس بولس: أما الآن، فهذه الثلاثة باقية: الإيمان والإحسان والمحبة، لكن أعظمها المحبة» (رسالة بولس الرسول الأولى إلى أهل كورنثوس، 13 : 13) لم يكن بولس يقصد «بالإحسان» إعطاء صدقات للمحتاجين كما نستخدم المصطلح حالياً، وإنما محبة الإنسان لأخيه الإنسان والعطف عليه بصورة عامة.

أفرد الفيلسوف الديني في القرن الثالث عشر القديس توما الأكويني هذا المقطع في كتابه الموسوعي «Summa Theologica» (الخلاصة اللاهوتية) حيث خصّص في ذلك النص قسماً للفضائل اللاهوتية للإيمان والإحسان والمحبة، مع تفضيل حاسم للإحسان الذي فهم أنه محبة الله ومحبة البشر الآخرين. وشمل تفسيره للإحسان فضيلة البخل، الفضيلة التي تدعو إلى

التعاطف مع الآخرين والتصرفات التي تخفّف من حدة المعاناة. وما نطلق عليه حالياً العاطفة، كان بالنسبة للأكويني نتيجة لمحبة الله.

ما علاقة الفضيلة اللاهوتية للإحسان بالقلب العاشق؟ في حوالي عام 1305، عندما رسم جيوتو شكل كاريتاس بين لوحات الفضائل التي تزيّن أحد جوانب كنيسة سكروفيني في بادوفا، ربما استوحاها من الرسوم الدنيوية لشكل «تقديم القلب» في فرنسا. إذ ترفع صورة «المحبة» قلبها إلى شخص ملتحٍ على رأسه هالة يُفترض أنه المسيح (الشكل - 11). يذكّر هذا المشهد بوضوح بتقديم القلب العاشق الموجود في «رواية الكمثرى»، على الأقل من حيث الأسلوب. ومرة أخرى نجد القلب مرة أخرى في شكل كوز صنوبر، بطرفه الضيّق المدبب إلى أعلى، وجزئه السفلي الأوسع تمسكه يد إنسان. من مسافة بعيدة، قد يخطئ المرء ويظن أنها قطعة فاكهة، أو ربما كمثرى أو باذنجان، لكن إذا أمعنّا النظر فيها يمكننا أن نرى الشريان الأبهر وهو يخرج من أسفل القلب المقلوب رأساً على عقب. وتحمل المحبة في يدها الأخرى سلة فاكهة لتعطيها للفقراء.

أثّرت لوحة «كاريتاس» لجيوتو على الرسامين والنحاتين الإيطاليين اللاحقين الذين ما تزال أعمالهم تزيّن كنائس المدن الإيطالية الشمالية ومتحفها. وتشمل المنحوتات البارزة التي نحتها أندريا بيسانو حوالي عام 1337 للباب البرونزي للمعمودية بجانب كاتدرائية فلورنسا، حيث تحمل المحبة قلباً

بيد، وشعلة باليد الأخرى. وتفتخر سيينا أيضاً بلوحة جدارية لكاريتاس رسمها أمبروجيو لورينزيتي حوالي عام 1340 لقصر بوبليكو.

تُمثّل كاريتاس دائماً في شكل امرأة. ومما لا شك فيه أن تبجيل مريم العذراء الذي وصل إلى ذروة جديدة في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، يظهر هنا. إن صورة مريم المنحوتة في الحجر على واجهات الكنائس القوطية، المشرقة عبر نوافذ وردية عملاقة، المصوّرة أيضاً في منمنمات عاجية جميلة، تضفي على كاريتاس الأنثى المثالية للحبّ الأمومي.

وقد وضع أحد الأعمال النادرة مريم العذراء وكاريتاس معاً. ففي لوحة «مادونا مع كاريتاس» التي رسمها ستيفانيسكي في أوائل القرن الرابع عشر والموجودة حالياً في متحف بارجيللو في فلورنسا، تُظهر مريم وهي جالسة تضع يسوع المسيح في حضنها، بينما تمدّ كاريتاس الواقفة ذراعها لتعطيه قلبها.

تُظهر كل هذه الأعمال الإيطالية، على غرار لوحة كاريتاس لجيوتو، القلب في شكله المخروطي. لم تكن أيقونة القلب المتماثل ثنائي الفصوص التي ستصبح قلب «فالانتاين» المألوف، قد ظهرت بعد.

شأن تطوّر الأنواع الحيوانية، فإن للتاريخ الفني للقلب العاشق طفراته الغريبة، وإبداعاته الفريدة التي تظهر فجأة ثم تختفي ثم تستمر كأنواع أكثر ديمومة. ونصادف مثل هذا الإبداع

حوالي عام 1300 في إيطاليا في صفحات نص كتبه ورسمه أحد معاصري جيوتو ودانتي أطلق على نفسه اسم فرانشيسكو دا باربيرينو.

ففي حين كان جيوتو مشهوراً في حياته بسبب لوحاته، ودانتي بسبب أشعاره، فإن قلة قليلة من الإيطاليين الذين عاشوا قرابة عام 1300 يعرفون اسم فرانشيسكو دا باربيرينو. وحتى يومنا هذا، لا يعرفه إلّا الباحثون المتخصصون. فقد ساهم بشكل كبير بطريقة ملتوية في رسم أيقونة القلب التي يتمتع بها حالياً مئات الملايين إن لم يكن بلايين البشر في أرجاء المعمورة.

وُلد فرانشيسكو دي نيري دي رانوتشيو في بلدة باربيرينو التوسكانية سنة 1264، أي قبل ولادة دانتي بسنة واحدة. عندما بلغ سن الرشد اتخذ اسم مسقط رأسه وقدّم نفسه باسم فرانشيسكو دا باربيرينو. ودرس الفنون الليبرالية السبعة (النحو والمنطق والبلاغة والحساب والهندسة والموسيقى والفلك) في فلورنسا، وتابع دراسته القضائية في جامعة بولونيا المرموقة، وحصل على لقب كاتب العدل عام 1294. بين الأعوام 1297 و1304 عاش في فلورنسا ومارس وظيفة كاتب العدل في الكنسية لاثنين من الأساقفة. وكان أيضاً على اتصال بكبار شعراء فلورنسا في عصره، من بينهم دانتي، قبل أن يُنفى الشاعر العظيم سنة 1301. ومثل شعراء عصره الآخرين، حمل باربيرينو القلم ليمتدح سيّدة، في حالته امرأة تدعى كونستانزا

(كونستانس). وبالإضافة إلى الشعر، عمل أيضاً في الرسم، ربما بإشراف جيوتو أو أحد أعضاء مرسم جيوتو. من الواضح أن باربيرينو كان مطلعاً على أعمال الرسامين الأكثر تبجيلاً في عصر النهضة، لاسيما سيمابو وجيوتو.

وكان قد أمضى السنوات الأربع بين الأعوام 1309 و1313 في فرنسا حيث أقام علاقات مع أعلى السلطات، بدءاً من البلاط البابوي في أفينيون حتى البلاط الملكي في باريس برئاسة الملك فيليب لو بيل. وأقام أطول فترة في بروفانس حيث تعرّف على الشعراء المتجولين ولغة الأوكسيتان. ولم تمنعه إقامته هناك من السفر إلى جميع أنحاء فرنسا، من الجنوب والوسط حتى بيكاردي شمالاً. ومن الواضح أن علاقاته الفرنسية خدمته جيداً لأنه عندما عاد إلى بلده، حصل على مرسوم بابوي يسمح له بممارسة القانون المدني والكنسي. وبالرغم من كل هذا الترحال وزوجة أنجبت له خمسة أطفال، تمكن من إكمال الجزء الأكبر من عملين أدبيين كبيرين هما «Documenti d'Amore» و Reggimento e costume di donna (مبادئ في الحبّ وقواعد سلوك المرأة وملابسها).

قدّمت وثائق باربيرينو التي كُتبت بمزيج صعب من اللغتين الإيطالية واللاتينية، رؤية شبه دينية عن الحبّ في مديح السيّدة التي كان دورها الارتقاء بروح العاشق. فكلما أحبّها، ازداد حبّه لها، وازداد تأليهه لها، وسعى لأن يكون جديراً بكمالها. ومن خلال كتاباته، أعاد باربيرينو أغاني الشعراء الجوالين التروبادور

باللغة الأوكستانية وقصص الرواة الفرنسيين إلى أرضه الأصلية، مضيفاً جرعة قوية من سعة الاطلاع باللغة الإيطالية والمثل الكاثوليكية. ولا تنبع أغانيه الغزلية من القلب، وإنما من عقل شديد التفكير.

وعلى الرغم من ذلك، فإن رسوماته في مخطوطات «Documenti» (الوثائق)، وبالتحديد تلك التي تُظهر كيوبيد، مبتكرة على نحو مدهش (الشكل -12). إذ يظهر كيوبيد منتصراً واقفاً على حصان يخب، بجناحيه التقليديين، يحمل في يد جعبة مليئة بالسهام، وغصن ورود في اليد الأخرى، وعُلِّقت على صدره لفافة من أوراق الأشجار. وكما في نسخ أخرى من كيوبيد في القرن الرابع عشر، توجد لديه أيضاً مخالب اعتبرها باربيرينو رمزاً لقبضة الحبّ القوية. لا يوجد شيء أصلي مميّز حتى الآن. لكن انظر مرة أخرى: ماذا نرى حول رقبة الحصان؟ طوق من القلوب! قلوب حمراء مرسومة في مخطوطة، وقلوب سوداء وبيضاء مرسومة في المخطوطة الأخرى. صحيح أن هذه القلوب تبدو من مسافة بعيدة أشبه بمثلثات، لكن حتى بدون الاستعانة بعدسة مكبرة، يمكن رؤية مسافة بادئة بين فصين بدائيين في كلّ من القلبين. وينطلق كيوبيد منتصراً بالقلوب التي اخترقها تاركاً وراءه صفاً من الأشخاص الذين وقعوا في الحبّ، يظهرون تحته.

في أطروحة قصيرة عن الحبّ (Tractatus Amoris)يقول لنا المؤلف في نهايتها إن حصان كيوبيد لا يحتاج إلى سرج أو

لجام أو سوط، لأن «عدم وجود لجام لا يمثل إزعاجاً للحبّ... فلا يتعرّض الحبّ للسقوط». ويركّز النص على السهام التي توصف بأنها «صغيرة، وكثيرة، وشريرة مثل حيوانات متوحشة». وإذا كانت ما تزال لدينا شكوك حول الأشياء المعلّقة حول رقبة الحصان، فإنه يقال لنا إن الحصان ملزم بأن يحمل «قلوباً كثيرة» ("site quor molti gli faccio portare") لستُ أنا أول من اكتشف تلك القلوب العاشقة التي يحملها كيوبيد منتصراً. فقد لفت مؤرخ الفن العظيم، إروين بانوفسكي، الانتباه إليها منذ عام 1939، وأضاف مراقبون آخرون أحدث عهداً تعليقاتهم المستنيرة.



الشكل - 12: فرانشيسكو دا باربيرينو، «انتصار الحبّ»، من «وثائق الحبّ»، حوالي سنة 1315. لوحة مخطوطة مزخرفة. مخطوطة رقم 4076. مكتبة الفاتيكان، روما، إيطاليا.

كان بانوفسكي أيضاً أول من ربط بين رسوم باربيرينو وبين كيوبيد آخر يحمل سلسلة من القلوب، رسمها جيوتو ومساعديه حوالي سنة 1323. لكن هذه القلوب اللاحقة ليست مخبأة في مكتبة يصعب الوصول إليها، وإنما موجودة في لوحة جدارية في كنيسة يمكن مشاهدتها حتى يومنا هذا: «رمزية العفة» في كنيسة سان فرانشيسكو السفلى في أسيزي (الشكل - 13). وعلى الرغم من تشابه شكل القلوب المعلّقة على حبل مع لوحة باربيرينو هذه اللوحة الجدارية، فإن كلّ شيء آخر يكاد يكون مختلفاً. فبادئ ذي بدء، يضع كيوبيد نفسه القلوب وليس حصانه. فهي معلّقة على جسد كيوبيد العاري كبديل عن القلوب المعلّقة على الحبّل في لوحة باربيرينو، لكن لا تظهر على القلوب نفسها التجاويف والصدف البدائية التي تظهر على قلوب باربيرينو، وهي أشبه بقطع فاكهة مُعلّقة من جذوعها. علاوة على ذلك، فإن لكيوبيد المراهق ذو الأجنحة والسهام، المكتوب بين قدميه ذات المخالب كلمة AMOR، ميّزة إضافية وهي أنه معصوب العينين. إن هذا التطور الجديد في أيقونة كيوبيد يهدف إلى نقل الفكرة بأن الحبّ أعمى، أي أنه غير عقلاني وأحمق.



الشكل - 13: جيوتو دي بوندوني، «رمز العفة»، حوالي سنة 1320.
لوحة جدارية، الكنيسة السفلى، سان فرانشيسكو، أسيزي، إيطاليا.
مصدر الصورة سكالا/المورد الفني، نيويورك.

إلّا أن هدف لوحة أسيزي الجدارية مختلف: ففي حين أن رسوم باربيرينو احتفت بانتصار الحبّ، فإن اللوحة الجدارية تشوهه. فنرى كيوبيد (Amor) ورفيقه العاري المماثل (Ardor) يطاردهما هيكل عظمي أسود يحمل منجلاً يمثّل الموت (Mors). شبّه بانوفسكي الحزام على جسد كيوبيد بخيط جعبة السهام «التي خيطت عليها قلوب ضحاياه مثل فروات رأس تتدلّى من حزام هندي أحمر». وفي كنيسة أسيزي يُنفى Amor (الحبّ) من رفقة الرجال والنساء الأبرار، ويهلك ويُنزل ليصبح بين الملعونين.

أما القلوب البدائية التي رسمها فرانشيسكو دا باربيرينو قرابة سنة 1300، ورسمها جيوتو قرابة سنة 1323، فقد تبعتها في ثلاثينيات القرن الثالث عشر أشكالاً أقرب إلى أيقونة القلب المألوفة لدينا حالياً. إذ نرى مثلاً منمنمة صعود جسد مريم العذراء وهي محاطة بسرب من الملائكة، مخبأة حالياً في سجل الوثائق العامة لمدينة سيينا (الشكل - 14). تحمل هذه اللوحة الملونة، حوالي 1334-1336، توقيع نيكولو دي سير سوزو، لكن لا توجد له أعمال أخرى معروفة. وفي الجزء السفلي من المنمنمة، نرى امرأة جاثية ترتدي ثوباً فضفاضاً تحاول بصعوبة أن يرفع قلباً ذهبياً ضخماً مُثَلَّماً بعض الشيء - يكاد يكون بحجمها - نحو العذراء الجالسة بهدوء في الأعلى. هذه الصورة الاستثنائية دليل على أن أيقونة القلب قد أُنجزت بالكامل تقريباً في إيطاليا في العقد الرابع من القرن الرابع عشر.

لكن مساواة قلب «سير سوزو» مع أيقونة القلب المألوفة لدينا صحيح جزئياً فقط. فالقلب الذي رسمه والرسوم الأخرى التي ظهرت في فلورنسا وسيينا وبادوا وبيزا وأسيزي خلال أوائل القرن الرابع عشر، كانت جميعها ذات طبيعة دينية - قلوب مقدّمة إلى الربّ أو إلى يسوع المسيح أو إلى مريم العذراء. إن الشيء الذي لا نجده في اللوحات الإيطالية خلال هذه الفترة هو الرسوم الإيجابية للقلب العاشق الذي يقدّمه شخص إلى آخر، لذلك يجب أن نسافر شمالاً إلى فرنسا وفلاندر.



الشكل - 14: نيكولو دي سير سوزو تيغلياتشي، «صعود جسد مريم العذراء»، حوالي 1334-1336. رسم في مخطوطة مزخرفة، أرشيف ولاية سيينا، إيطاليا. مصدر الصورة سكالا/المورد الفني، نيويورك.

8

ولادة أيقونة



الشكل - 15: جيهان دي غريز ومرسمه، «تقديم القلب»، 1338-1344. لوحة في مخطوطة مزخرفة، من «قصة الإسكندر»، المخطوطة 264، الصحيفة 59r، مكتبة بودليان، أكسفورد، إنكلترا.

توجد في مكتبة بودليان في أكسفورد مخطوطة لا تقدَّر بثمن عنوانها «قصة الإسكندر»، كتبها لامبرت لو تور باللهجة الفرنسية البيكاردية، ثم أكملها من بعده ألكسندر دي بيرناي. ووقّع الناسخ جان دي بروغ المخطوطة بزخرفة رائعة بتاريخ 18 كانون الأول (ديسمبر) 1338، والرسام جان دي غريز في عام 1344. وتُعد «قصة الإسكندر»، التي تضم مئات الصفحات

المزخرفة الرائعة، إحدى أعظم الكتب المصوّرة في العصور الوسطى. وتتميّز إحدى رسوماته بأنها أول أيقونة قلب لا جدال فيها ترمز إلى الحبّ الدنيوي.

وبخلاف الرسوم الواردة في «رواية الكمثرى»، فإن الرسوم في «قصة الإسكندر» لا ترتبط بالنص بصورة عامة. يظهر المشهد الذي يحتوي على صورة القلب في الحافة السفلية في صفحة مزدانة بمجموعة من أوراق الشجر والطيور الجاثمة وزخارف أخرى تميّز الزخرفة الفرنسية والفلمنكية (الشكل - 15). وعلى الجانب الأيسر، ترفع امرأة قلباً يُفترض أنها تلقته من الرجل الذي يقف أمامها، وهي تقبل هدية قلبه بينما يلمس صدره مشيراً إلى المكان الذي خرج منه.

وعلى الجانب الأيمن، نرى مشهداً مختلفاً تماماً: سيّدة تشيح بوجهها عن الرجل الذي يقدّم لها محفظة. يقدّم الرجل والمرأة رؤية تعليمية حول كيف ينبغي أن يكون أسلوب التواصل بين الرجل والمرأة: أحدهما نقيّ تلهمه مشاعر نابعة من القلب، والآخر فاسد تغريه المكافآت المادية.

تمتلئ مخطوطة ألكسندر برسوم شبّان (ذكور وإناث) يغازلون ويقبّلون بعضهم بعضاً، ويلعبون الشطرنج، ويستمعون إلى آلات موسيقية مختلفة. إنها خلاصة وافية عن الأنشطة التي كانت تجري في البلاط وفي جميع المدن في فرنسا وفلاندر. وتوجد كذلك صور خيالية لقرود وحيوانات غريبة بالإضافة إلى

بعض المشاهد الدنيوية التي تُري ذكوراً بمؤخراتهم العارية في روح من التحدي. ولا علاقة لمعظم هذه المشاهد بالسرد الخيالي الذي لُفِقَّ حول شخصية الإسكندر الأكبر التاريخية.

بدءاً من أربعينيات القرن الثالث عشر الميلادي، عندما ظهرت هذه الرسوم، بدأ شكل القلب ينتشر بسرعة كبيرة في كل مكان. وأصبح الحبّ موضوع عدد لا يحصى من القصائد والأغاني والروايات باللغات الإنكليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية ولغات أخرى. وأصبح كذلك موضوعاً لعدد لا يُحصى من الصلوات والترانيم والابتهالات الكاثوليكية قُدِّم فيها الكاريتاس كبديل ديني أو مكمّل للحبّ. وفي نهاية القرن الرابع عشر، خُصِّص يوم للحبّ، وهو عيد «القديس فالنتاين» وأصبح يُحتفل به في إنكلترا وفرنسا. وعرفت ثقافة الحبّ الغزلي ما الذي يجب أن تفعله بطريقة مبهجة بشيء كان مجرد زينة في الماضي.

ولم تعد أيقونة القلب تُرى في صفحات المخطوطات فقط، وإنما أصبحت تظهر أيضاً في العديد من قطع الزينة الفاخرة مثل دبابيس ومشابك الزينة والقلائد. وبدأ الحرفيون ينحتون في ورشهم في باريس أشكال قلوب عاجية على علب المجوهرات النسائية وعلى ظهر المرايا التي نُسخت لاحقاً في البلدان المجاورة.

ومن الأمثلة الجميلة على ذلك علبة مرآة صُنعت في شمال

إيطاليا حوالي 1390-1400، توجد حالياً في معهد سميثسونيان في واشنطن العاصمة. حيث يقدّم رجل نبيل قلباً منحوتاً بشكل رائع إلى سيّدته التي تمدّ يدها لتأخذه منه وذراعها ملفوفة بقطعة قماش أنيقة، وتقف المرأة والرجل تحيط بهما روابٍ وتلوح أمامهما أبراج وأشجار. كلّ ذلك داخل إطار لا يزيد طوله على ثلاث بوصات وعرضه ثلاثة أثمان بوصة.

ثم وجدت أيقونة القلب طريقها إلى المنسوجات والمفروشات التي لم يكن لها قيمة زخرفية فحسب، وإنما كانت تقي من البرد أيضاً. وتُظهر قطعة نسيج فرنسية مزدانة برسوم رائعة تعود إلى سنة 1400 تقريباً، موجود حالياً في متحف اللوفر، عاشقاً يمسك بقلبه الصغير بين إبهامه وسبابته كما لو كان قطعة شوكولاتة، يتقدّم إلى الأمام بجرأة، يمدّ ساقاً جميلة، بينما تظلّ المرأة جالسة وتنظر إلى الأسفل برزانة نحو كلب، رمز الوفاء. وذلك في حديقة الحبّ حيث يوجد لكل حيوان آخر معنى رمزياً (إذ يرمز الصقر إلى النبل، والأرانب إلى الخصوبة)، أما الرجل والمرأة اللذان يرتديان ملابس فخمة، فإنهما يبدوان كما لو كانا في لوحة عصرية أكثر مما يبدوان عاشقين - ومع أن قلبه صغير جداً، فإنه يقدّم لها عربون حبّه.

وتقدّم سجادة مزخرفة ألمانية ضخمة موجودة في متحف شتاتموسيوم ريغنزبرغ (الشكل - 16) تناقضاً مثيراً للاهتمام، تُعرف باسم «سجادة الرصيعات» مؤرخة عام 1390، مزخرفة بستة صفوف من الرصيعات، توجد أربعة منها في كل صفّ،

وكلّ رصيعة محاطة بعبارة ألمانية. وتتحدّث الصور والعبارات عن الحبّ بمختلف أشكاله: توسلات الحبّ، ومباهج الحبّ، وعذابات الحبّ. ومع أن السجادة تبدو بدائية إلى حد ما، لكنها مثيرة للإعجاب، وتتمتع كل رصيعة بأصالة وسحر كبيرين. لكن ما يهمنا هنا أشكال القلوب.

وتوجد في الصف الرابع، المخصص لعذابات الحبّ، رصيعتان تُظهران مينيكونيجين، إلهة الحبّ الألمانية، وهي تطلق سهاماً على صدر العاشق. نرى في الرصيعة الأولى مينيكونيجين لها جناحان ضخمان، وتضع تاجاً ملكياً، وتحمل قوساً وقد أصاب السهم الذي أطلقته هدفه، ويرقد الفتى المسكين الذي أصابه السهم في صدره، كما لو أنه يحتضر، في حضن حبيبته.



الشكل - 16: فنان غير معروف، سجادة الرصيعات»، ريغنسبورغ، حوالي عام 1390. سجادة مزخرفة، متحف ريغنسبورغ ستادتموزيوم، ريغنسبورغ، ألمانيا.

أما الرصيعة التالية في الصفّ نفسه (الشكل - 16)، فتُظهر إلهة الحبّ، مينيكونيجين وهي ما تزال تضع تاجها، بيد أن جناحيها متصلان الآن بالقلب نفسه، الذي يتصدّر المشهد. يبدو القلب المجنح كما لو أنه يطفو في الهواء، لكنه، في الواقع، مثبّت في الهواء من جانب بواسطة السهم الممتد من يد إلهة الحبّ، مينيكونيجين، وبأصابع العاشق من الجانب الآخر. ولمنع أي لبس في تفسير هذا المشهد، فإن النص الذي يحيط بالرصيعة يقول: «قلبي يتألم... من شعاع الحبّ» ("Mein Herz leit Qual... vo(n) der liebe Stral"). من الواضح أن فكرة أن الحبّ يصيبك بمقتل بسهم تصوّبه إليك إلهة تعود إلى فينوس وكيوبيد، مع أن فينوس قد اكتسبت في هذا التناسخ سمات الحبّ الغزلي والسمات الألمانية على وجه التحديد، بما في ذلك اسمها.

بالمقارنة مع النسيج الفرنسي المزخرف، فإن النسيج الألماني ريفي، وربما نشأ للاحتفال بزواج القيصر وينزل الأول من صوفي فون بايرن في عام 1389. وإذا كان الأمر كذلك، ربما استمتعا هما وأحفادهما والذين كانا يملكونهما في القرون اللاحقة بالدفء الذي كان يوفرّه ودروسه في الحبّ.

أصبح القلب شائعاً خصوصاً كشِعار ورمز للحب في المجوهرات. ففي القرنين الرابع عشر والخامس عشر، أنتجت صناعة المجوهرات الفرنسية أعداداً كبيرة من دبابيس ومشابك الزينة وقلادات في شكل قلب نُقشت عليها عبارات فرنسية،

مثل «de tout cuer » (من كل قلبي) أو «mon cuer avez » (لكِ قلبي). وتوجد قلادة ذهبية جميلة مرصّعة بدموع على أحد جانبيها، وعلى الجانب الآخر، عبارة «tristes en plaisir» (الحزن في السرور) إقراراً بأن الحبّ يكون غالباً حلواً ومرّاً.

كان الشعار باللغة اللاتينية «Amor vincit omnia» (الحبّ ينتصر على الجميع) أحد النقوش الشائعة في المجوهرات التي كانت تصنع في إنكلترا وفرنسا وإيطاليا، وهي كلمات قالها فيرجيل ظهرت على الدبوّس الزيني (البروش) الذي كانت تضعه رئيسة الدير في حكايات كانتربري التي كتبها تشوسر حوالي عام 1390. وفي رواية ترويلوس وكريسيدا لتشوسر، يتبادل العاشقان دبوس زينة وُصف بأنه يحتوي على ياقوتة في شكل قلب.

وكانت الخواتم أيضاً تُصنع أحياناً من أحجار أو ترصيعات في شكل قلب، وتُنقش عليها نقوش مماثلة. وقد نُقش على ياقوتة من إيطاليا في القرن الرابع عشر شكل قلب في إطار ذهبي حُفرت عليه نبتة لبلاب معلقة - رمز الإخلاص - ونقشت عليها عبارة «Corte Porta Amor» (الغزل يجلب الحبّ). وخاتم آخر موجود في مجموعة متحف فيكتوريا وألبرت في لندن، يحتوي على سن ذئب في شكل قلب، ربما كان الهدف منه درء الخطر. أذكر جيداً خاتماً فضياً فيه قلبان صغيران متدليان، أهداني إياه صبي في صفّي عندما كنت في الثالثة عشرة من عمري.

استمرّت أيقونة القلب في الانتشار خلال القرن الخامس عشر بطرائق متنوعة غير متوقعة. فقد ظهرت على شعارات النبالة، وأوراق اللعب، والأمشاط، والخواتم، وعلب المجوهرات، ومنحوتات عاجية، وصناديق خشبية، ومقابض سيوف، وفي المقابر، ونقوش خشبية وزينات بالنقش والحفر، وكُيِّفت أيقونة القلب في استخدامات عملية وغريبة، لكن ليست لها كلها صلة بالحبّ الغزلي.

كان أحد أكثر تلك العناصر إبداعاً كتاب أغانٍ في شكل قلب صدر عام 1475 بقلم جين دي مونتشنو الذي أصبح أسقف أجين بعد ذلك بسنتين. يتألف الكتاب من اثنتين وسبعين ورقة من الرَقّ داخل غلاف جلدي، وعندما يُفتح الكتاب يشكّل قلبين متحدين عند الدرزة. ويضم الكتاب خمس عشرة أغنية حبّ فرنسية، وثلاث عشرة أغنية حبّ إيطالية لملحنين معروفين في ذلك الزمن. ويُحتفظ أيضاً بمخطوطتين إيطاليتين في شكل قلب من القرن السادس عشر، بالإضافة إلى مجموعة دنماركية تتألف من ثلاث وثمانين أغنية حبّ أُعدّت لبلاط الملك كريستيان الثالث (الشكل - 17).



الشكل - 17: فنان غير معروف، «كتاب القلب»،
حوالي 1550. Thott 1510 kvart. مخطوطة أغاني شعبية ذات غلاف جلدي.
نُشرت بإذن من المكتبة الملكية الدنماركية، كوبنهاغن، الدنمارك.

ساهم رجل فرنسي يُدعى بيير سالا في تاريخ القلب العاشق بكتاب صغير عنوانه «Emblèmes et Devises d'amour» (رموز وشِعارات الحبّ) أعدّه في ليون حوالي عام 1500. وكانت مجموعته المؤلفة من اثنتي عشرة قصيدة حبّ ورسوم توضيحية مخصصة لمارغريت بوليود، حبّ حياته، مع أنها كانت متزوجة حينذاك من رجل آخر. وتزوجت أخيراً سالا بعد وفاة زوجها.

كان كتاب سالا الصغير يُحمل في راحة اليد - لا يزيد حجمه على أربع بوصات في ثلاث بوصات - وفيه منمنمتان بقلبين رائعين. تُظهر إحدى المنمنمات مسيو سالا وهو يُسقط قلبه الذي يشبه ثمرة فريز (فراولة) في كوب زهرة أقحوان (ديزي)، تسمى بالفرنسية «مارغريت». وعند استخدام أحرف

كبيرة، يمكن أن تشير «مارغريت وديزي» إلى أسماء فتيات، كما في حالة مارغريت بوليود. ويقول السطر الأول من النص: «يريد قلبي أن يكون داخل مارغريت هذه». ومن غير المحتمل أن يتجاهل قراء القرون الوسطى التلميحات الجنسية.

وثمة رسم خيالي آخر يُظهر امرأتين تحاولان الإمساك بسرب من القلوب الطائرة في شبكة ممدودة بين شجرتين (الشكل - 18). كان القلب المجنح الذي يستعير زوائد ملائكة قد ظهر في القرن الرابع عشر كرمز للحبّ المحلِّق. ويُستخدم في عصرنا الحالي، من بين أشياء أخرى، رمزاً لطريقة الصوفية، وهي فرع صوفي إسلامي أُسِس في مطلع القرن العشرين، بالإضافة إلى استخدامه كوشم يفضّله العشّاق المتحررين.



الشكل - 18. «سيّد الفضائح»، «منمنمة تصوّر امرأتين تحاولان اصطياد قلبين طائرين في شبكة»، حوالي 1500. من بيير سالا، «كتاب الحبّ الصغير»، المخطوطة 955، المجلد 13 ر. المكتبة البريطانية، لندن، إنكلترا.

ابتكر عدد من معاصري بيير سالا المهتمين بعذابات الحبّ أكثر من ملذاته، طرائق جديدة للتعبير عن الاضطراب الداخلي. فقد أرسى الإيطاليون في القرن الخامس عشر موضوع «الحبّ القاسي»، وأظهروا فيه قلوباً مشوهة في داخل الجسد أو في خارجه. إذ تُظهر لوحة محفورة للفنان باتشيو بالديني سيّدة ترتدي ملابس أنيقة وهي تنتزع قلباً من صدر شاب نحيل مقيّد إلى شجرة، وترفع القلب أمام وجهه، بينما يميل هو إلى الخلف برزانة كضحية مستسلم لعذاب الحبّ. وقد استُنسخ هذا الموضوع في لوحات «مايوليكا» الملونة المصنوعة في مدينة ديروتا التي تُنتج الخزف المشهور عالمياً حتى يومنا هذا. تُظهر إحداها امرأة في ثوب بلاط تسحب قوسها لتطلق سهماً على شاب مقيّد عارياً إلى عمود، وينتصب بينهما قلبه المثقوب بسهمين فوق قاعدة. ويُظهر طبق آخر امرأة أنيقة تحمل بيدها كأساً فيه قلب مثقوب بسهمين، ونُقش خلفه «El mio core e ferito p[er] voe» (أنتِ جرحتِ قلبي).

والشيء الأكثر بشاعةً من كل ذلك، تابوت خشبي صُنع في بازل حوالي عام 1430 يصوّر سيدةً تسحق قلب حبيبها في هاون، أما المثال الأكثر بشاعة فهو بالتأكيد النقش الخشبي الذي صممه كاسبر فون ريغنسبورغ حوالي عام 1480 الذي يُظهر قلوب تسعة عشر ضحية من ضحايا فراو مين (Frau Minne) وهي معصورة ومثقوبة ومحطّمة ومحروقة ومقطّعة إلى نصفين ومعذّبة بطريقة سادية. وإذا لم تثر هذه الصورة البشعة خوف العاشق المحتمل، فلن يخيفه شيء آخر.

أصبح بإمكاننا الآن أن نجيب على بعض الأسئلة المطروحة في مقدمة هذا الكتاب. فعندما ظهر الشكل ثنائي الفصوص الذي نطلق عليه الآن «القلب» لأول مرة منذ قرابة ألفين وخمسمائة سنة، لم يكن سوى عنصر زخرفي لا معنى له، ربما تطوّر من الأشكال الموجودة في الطبيعة مثل أوراق الأشجار وقرون البذور. ومن المؤكد أن الأمثلة الموجودة في الفن الفارسي القديم وحتى تلك الموجودة في مخطوطات بيتوس الإسبانية لا تدّعي أنها تمثّل الحبّ.

لكن أصبح لهذا الشكل الزخرفي معنى خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر، : فأصبح يرمز إلى الحبّ. فقد كانت القلوب الأولى التي ترمز إلى الحبّ تُصوّر في شكل أكواز صنوبر أو ثمرة باذنجان أو كمثرى، وعبّرت هذه «الأعطيات القلبية» المقدَّمة إلى شخص آخر في لوحة «رواية الكمثرى» حوالي عام 1250، وإلى الرب في لوحة «كاريتاس» بريشة جيوتو حوالي عام 1300، عن معنى القلب كحبّ، لكنها لم تكن قد أخذت شكلها الأيقوني بعد. وتطور هذا الشكل في العقود الأولى من القرن الرابع عشر من خلال الرسوم في «وثائق باربيرينو» ولوحة «العفّة» الجدارية بريشة جيوتو، ولوحة «صعود جسد العذراء» بريشة نيكولو دي سير سوزو قبل أن تتخذّ شكلها النهائي خلال أربعينيات القرن الثالث عشر في «رواية الإسكندر». ويمكن أن ينسب الفضل في اختراع أيقونة القلب ثنائية الفصوص المتناظرة إلى جميع الرسامين الإيطاليين والفرنسيين والفلمنكيين.

كانت الرموز شائعة جداً في عقلية القرون الوسطى، وكان يتوقع أن يفهم الناس معناها دون تخطيط أو تعريف. وكان القلب يعني للناس العاديين ببساطة الحبّ. فقد كان يمثّل المشاعر الجياشة التي تغمر العشاق - مشاعر لا يمكن إشباعها إلّا عندما يندمج قلبان ويصبحان قلباً واحداً، مجازياً. أما رجال الدين، فقد فهموا أن القلب هو مكان التقاء بين الله والإنسان، إذ يرسل الله رسالة حبّه إلى قلب الإنسان مباشرة، حيث يمكن - أو لا يمكن - أن يضمه إليه بالكامل.

لكن للرموز طريقة في أن تخرج من مغلفاتها وتأخذ معانٍ واستخدامات لم تكن متوقعة. فقد ظهر القلب في القرن الخامس عشر في أماكن عديدة غير معتادة، مثل واجهة منزل ريفي في بورجيه، بناه وزير المالية الفرنسي فاحش الثراء جاك كور (1395-1456). ودمج الرسم الذي كان يُنطق باسمه - Coeur (القلب) - في شعاره الشخصي، متبعاً بذلك ممارسة أوروبية كانت سائدة منذ عام 1194، عندما وضع الملك كنوت (كانوت) السادس، تسعة قلوب وثلاثة أسود على الختم الدنماركي.

عندما ظهرت أوراق اللعب لأول مرة في القرن الخامس عشر، أصبح رمز القلب يمثّل إحدى أوراق اللعب. وبما أنه لم تكن هناك أوراق لعب موحدة في جميع أنحاء أوروبا، اختلف عدد ونوع ورق اللعب في البداية من بلد إلى آخر. وأخذ العالم الناطق باللغة الإنكليزية أوراق اللعب - البستوني والقلوب

والماسة والسباتي - من الفرنسيين. وفي وقت لاحق من هذا القرن، استقر الألمان أيضاً على أربع أوراق لعب، إحداها القلوب، أما الأوراق الأخرى فقد كانت البلوط وأوراق الأشجار والأجراس. ويحمل القلب الأحمر إيحاءات الحبّ، بينما يوحي البستوني الأسود، المشتّق من الكلمة الإيطالية «سبادا» التي تعني «السيف»، بالمأساة والموت. تظل هذه الارتباطات الثقافية لمعظمنا عالقة في النَفْسِ منذ زمن بعيد.

ومن المؤكد أن الأغنية الإنكليزية التي تُغنَّى في الحضانة المعروفة باسم «ملكة القلوب» تتحدّث عن الحبّ، وإن كان ذلك بطريقة مرمَّزة لن يفهم الطفل في الرابعة من عمره معناها.

ملكة القلوب
صنعت الفتاة،
في يوم صيفي؛
لكن «الصبي» الوغد
سرق الفتاة،
وأخذها بعيداً.
ونادى ملك القلوب
الفتاة،
وضرب «الصبي» ضرباً مبرحاً،

فأعاد صبي القلوب، الفتاة
وأقسم بأنه لن يسرق،
مرة أخرى.

أظن أن هذه الأغنية نشأت في حكايات الزنا المستوحاة من شخصيات أسطورية مثل لانسلوت وجوينيفير والملك آرثر. فقد شكّل الزوج وزوجته الجذابة وعشيقها ثلاثياً نموذجيّاً في العالم الغربي منذ زمن طويل جداً، بدءاً من الآلهة اليونانية - الرومانية - مارس (إله الحرب)، وفينوس (إلهة الحبّ والجمال) وفولكان (إله النار والقِيانة).

وحافظ القلب الذي أُطلق في العصور الوسطى بأنه يمثّل الحبّ في شكله الأيقوني ومكانته كرمز بارز للعشق، على الرغم من المعاني والاستخدامات الأخرى التي التصقت به منذ ذلك الحين.

9

مدفن منفصل للقلب

منذ بضع سنوات، زرت دير فونتفرود الفرنسي (Fontevraud) بالقرب من مدينة أنجيه لأرى قبر إليانور الأكوتيان. رأيت تمثالاً للملكة وهي مستلقية فوق قبرها، بيدها كتاب مفتوح، ويوجد بجانبها قبر آخر يرقد فيه جثمان زوجها الثاني، هنري الثاني، ملك إنكلترا، وابنهما ريتشارد الأول الذي يُعرف باسم ريتشارد قلب الأسد. كانت رؤية المكان الذي ترقد فيه هذه الشخصيات الثلاث الشهيرة التي تفرّقت في الحياة والتقت في الممات، تجربة مؤثّرة. لكنني فوجئت عندما عرفت أن قلب ريتشارد ليس موجوداً مع بقية أعضاء جسده الأخرى في فونتيفرود. فعندما مات في فرنسا عام 1199، حُنِّط قلبه بأعشاب وتوابل، ولُفَّ في قطعة قماش، ووضع في صندوق مصنوع من الرصاص، ودُفن في كاتدرائية روان على مسافة 300 كيلومتر.

كان لمدينتيّ روان في نورماندي وأنجيه في أنجو معنىً خاصاً لدى الإنكليز. فقد كان ريتشارد الأول رسمياً دوق نورماندي وكونت أنجو بالإضافة إلى كونه ملك إنكلترا. فبعد أن

أمضى فترة طفولته في إنكلترا، قضى معظم حياته الراشدة إما في بلد أمّه، أكيتاين في جنوب فرنسا، أو في الحملات الصليبية في الأرض المقدسة. إن دفن قلب ريتشارد في نورماندي، وجسده في أنجو، لا يوحي بتعلّقه العاطفي بالحضارة الفرنسية فحسب، وإنما بمطالب الإنكليز بهذه الأراضي التي لم تُحسم إلّا في نهاية حرب المائة عام في القرن الخامس عشر.

عندما اكتشفتُ أن قلب ريتشارد مدفون بعيداً عن جسده، قررت أن أبحث في هذا الأمر. لماذا اعتُبر القلب مميّزاً إلى درجة أن يدفن منفصلاً عن جسده؟ لماذا ليس الدماغ أو الكبد؟ هل هناك أحداث مثيلة سابقة قبل العصور الوسطى؟

في الواقع، حدث ذلك قبل أربعة آلاف سنة عند المصريين القدماء الذين كانوا يحتفظون بأحشاء الشخص المتوفّى في أربع جرار كانوبية (نسبة إلى مدينة كنوبس المصرية القديمة) - جرّة لكلّ من المعدة والأمعاء والرئتين والكبد - وكان القلب يعامل بتوقير شديد لا تُعامل به الأعضاء الأخرى. فقد كان القلب يُستخرج من الجثة، ويُحنَّط، ثم يعاد إلى الصدر حتى يكون موجوداً عندما يأتي يوم الحساب ويشهد للمتوفّى.

كانت عملية استخراج القلب ودفنه منفصلاً عن بقية الجسد أمراً نادراً خلال حياة ريتشارد قلب الأسد، مع أن سابقة دفن قلبه في كاتدرائية روان حدثت على يد سلفه

الملكي، هنري الأول، عام 1135. وتُرك قلب هنري بالإضافة إلى عينيه وأمعائه ولسانه في روان عندما حُمِلَ معظم جسده إلى إنكلترا ودُفن في دير ريدينغ.

أصبحت ممارسة دفن القلب منفصلاً عن الجسد شائعة خلال الحروب الصليبية؛ فإذا مات أحد الجنود الصليبيين بعيداً عن بلده، فإن جسده سيبلى ويتفسّخ أثناء رحلة العودة الطويلة إلى أوروبا، بينما يمكن إعادة القلب المحنّط سليماً إلى مقابر الأجداد.

وأصبحت طريقة الدفن هذه شائعة عند الإنكليز والفرنسيين ذوي المراتب العليا في القرن الثالث عشر. وكانت بلانش دي كاستيل، والدة الملك لويس التاسع، المعروف باسم القديس لويس، أول امرأة كّرِّمت بهذه الطريقة. فقد دُفن قلبها في دير «أبيه دو لي» (دير الزنبق) في عام 1253، ودُفن جثمانها في دير موبويسون، وهو دير للراهبات السِّيسترسية كانت قد أسسته في ضواحي باريس.

بعد ثلاثة عقود، وُضع قلب ابن بلانش الأصغر، شارل دانجو، في دير الدومينيكان في شارع سان جاك في باريس، بينما دُفن باقي جثمانه في كاتدرائية سان دينيس، المثوى التقليدي للملوك الفرنسيين. وأقيم تمثال لتشارلز وهو مستلقٍ فوق قبر القلب، وصُوِّر تمثال تشارلز وهو يحمل قلبه فوق صدره بيده اليسرى.

وفي السنة نفسها 1285، استُخرج قلب الملك فيليب الثالث («الشجاع») من جسده، ودُفن في نفس الدير الدومينيكاني في باريس الذي دُفن فيه قلب عمه شارل دانجو. وكان فيليب الثالث أول ملك فرنسي يوضع قلبه في قبر منفصل، لكنه لم يكن آخر ملك. ففي كانون الأول (ديسمبر) 1314، دُفن قلب ابنه فيليب الرابع الذي كان يُدعى «العادل»، منفصلاً عن جسده في كنيسة سان لويس دي بواسي.

ومنذ تلك الفترة وحتى القرن السابع عشر، كان الملوك والملكات الفرنسيون يُدفنون في مدفنين، أحدهما للقلب، والآخر لبقية الجسد في سانت دينيس. وقد استعد الملك شارل الخامس مسبقاً لليوم الذي سيُخرج فيه قلبه من جسده ويوضع في كاتدرائية روان عام 1380. فقد كلّف النحّات جان دي ليبجي بإعداد قبر لقلبه، الذي بدأ يعمل عليه قبل وفاة الملك بسنوات. ومع أن القبر اختفت آثاره منذ ذلك الحين، فإن الرسومات تُظهر أن تمثال الملك الموجود في أعلى القبر يصوّره وهو يحمل صولجاناً في يد، وقلبه في اليد الأخرى.

لكن بعض الشخصيات الملكية البارزة رفضت هذه الممارسة. فقد ذكرت الملكة إيزابو دي بافيير التي توفيت عام 1435، في وصيتها في عام 1431 أنها لا تريد أن يُستخرج قلبها من جسدها. ولا يوجد للملك شارل السابع الذي توفي عام 1461، والملك لويس الثاني عشر الذي توفي عام 1515 مدفنين. وأوضح لويس الثاني عشر أنه يريد أن يُدفن جثمانه

بكامله في سانت دينيس، قلبه وكل أعضاء جسده، وكُتب على شاهدة قبره: «هنا يرقد جسد وقلب الأمير لويس الثاني عشر ملك فرنسا، الرفيع جداً، والممتاز جداً، والقوي جداً».

أما الذين استمروا في اتباع هذه الممارسة، فقد أنفقوا الكثير من النفقات والمراسم لكي تحظى قلوبهم بتبجيل خاص، مثل رفات القديسين. فقد أصرّ رينيه دانجو الذي توفي عام 1480، ابن عم الملك شارل السابع، في وصيته على أن تكون مراسم جنازة قلبه كبيرة مثل مراسم جنازة جسده. وقد حُمل قلبه إلى كنيسة الأخوة الفرنسيسكان في أنجيه في موكب كبير من المواطنين المتدينين والعلمانيين، بالإضافة إلى خمسين رجلاً فقيراً يتشحون بالسواد، الذين نصّت وصية رينيه على حضورهم. وكان قلبه محاطاً بصندوق من الفضة يحمله أربعة رجال مميّزين من ذوي الشهادات الجامعية. وعندما دخل جميع هؤلاء إلى الكنيسة، أُقيم قداس تكريماً للمتوفى، ووضع القلب في محراب منحوت في أحد جدران الكنيسة. (سنتعرّف على مساهمات رينيه الفريدة في الأدب المتعلّق بالقلب في الفصل التالي).

أصبحت مقابر القلب أكثر إتقاناً. فقد أقيم قبر القلب للملك شارل الثامن الذي توفي عام 1498 في كنيسة نوتردام دي كليري في شكل القلب الذي كان شائعاً في ذلك الوقت. ولكي يفهم المشاهدون مَنْ وما الذي يوجد في داخله، نُقش على الغطاء في أعلى الصندوق المصنوع من الرصاص الذي يوجد فيه قلبه: «هذا قلب الملك شارل الثامن».

وكان لزوجته آن دي بريتاني التي توفيت عام 1514 أيضاً قبر رائع لقلبها. وتوضح قصتها السبب الذي جعل الملوك يديمون ممارسة دفن القلب في مدفن منفصل. فمن خلال زواجها من شارل الثامن، وحدّت آن دوقية بريتاني المستقلة مع تاج فرنسا، وبقيت دوقة بريتاني وملكة فرنسا خلال فترة زواجها من شارل الثامن، واحتفظت بهذين المنصبين بعد وفاته عام 1498 وزواجها الثاني من لويس الثاني عشر. وبوضع قلبها في قبر والديها في دير الكرمليين في نانت، أشارت آن إلى ارتباطها العاطفي بأسلافها، بالإضافة إلى هديتها الجغرافية العظيمة لفرنسا. كان ذلك عملاً سياسياً بارزاً يؤكد حكم آن على رعاياها البريتونيين الذي يفترض أن ينتقل إلى نسلها.

ومع أن جثمان آن دي بريتاني دُفن أخيراً مع جثمان زوجها الثاني، لويس الثاني عشر، في أفخم مقبرة بُنيت في سانت دينيس، فقد كان قلبها ينتمي إلى بريتاني. ومجّد النقش المحفور في أعلى القبر الذي يضم قلبها فضائلها الشخصية وأشاد بمكانتها الهامة في التاريخ الفرنسي: «في هذا الإناء الصغير/ من الذهب الخالص يرقد قلب عظيم... كان اسمها آن. في فرنسا ملكة مرتين، دوقة البريتونيين، وملكتهم وصاحبة السيادة».

هنا وفي أماكن أخرى، دخلت أسباب سياسية وعاطفية في قرار تكريم القلب الملكي بدفنه في قبر منفصل عن الجسد، فهو يعني التبجيل وفرض الولاء للملك المتوفّى.

قتل أحد المتعصبين الكاثوليك ملك فرنسا الشهير هنري الرابع في 4 أيار (مايو) 1610. وكان الملك قد أعرب عن رغبته في أن يؤخذ قلبه إلى الكلية اليسوعية في لا فليش ويُحفظ هناك مع قلب زوجته عندما تتوفى. وكان أحد الطلاب في لا فليش الذي سيصبح فيلسوفاً، رينيه ديكارت، قد أمضى عدة أيام وهو يصلي مع الطلاب الآخرين بعد أن سمعوا الخبر المأساوي، وقبل أن يُدفن قلب الملك. يتساءل المرء إن كان لهذا الحدث المأساوي تأثير على الاهتمام الذي أولاه ديكارت للقلب في أعماله الفلسفية (سنناقش ذلك في الفصل 14).

إن التعامل مع قلب وجسد الملك العظيم لويس الرابع عشر يجعل التاريخ مريعاً. فبعد وفاته مباشرة في عام 1715، بدأ أطباء من كلية الطب في عام 1715 تشريح جثته واستخرجوا قلبه وأحشاءه. وحنّطوا القلب وأرسلوه في إناء ذهبي لتعليقه في الكنيسة اليسوعية في باريس، وأرسلوا الأحشاء إلى كاتدرائية نوتردام. وبعد بضع ليالٍ، نُقل الجثمان في موكب مضاء بالمشاعل إلى كاتدرائية القديس دينيس.

لسوء الحظ، تعرّض قلب لويس الرابع عشر وأحشاؤه وجسده إلى مصير مخزٍ خلال الثورة الفرنسية. ففي عام 1793، نُبش جثمانه وجثامين ملوك فرنسيين آخرين من سانت دينيس وألقيت جميعها في قبر مشترك، وتم التخلّص من أحشائه أيضاً. وماذا عن القلب؟ بيع إلى أحد الفنانين الذي طحنه واستخدمه مادة للطلاء.

ربما كانت أغرب معاملة لجثة أحد أفراد العائلة المالكة تتعلّق بالملك جيمس الثاني، ملك إنكلترا. فبعد أن خُلع عن العرش خلال الثورة المجيدة عام 1688، هرب إلى فرنسا حيث عاش فيها ضيف شرف عند لويس الرابع عشر. وعندما توفي في عام 1701، أحضر ابن جيمس قلب والده إلى دير الراهبات الفيزيتاندين فوق ربوة شايو في باريس. وقد أسست الدير في عام 1651، الملكة هنرييتا ماريا، أمّ جيمس الثاني، التي عاشت هي الأخرى في المنفى في فرنسا وقد وُضع قلبها في الدير أيضاً. ويوجد قصر شايو حالياً في هذا الموقع.

ووُزعت أعضاء أخرى من جثمان جيمس على أماكن أخرى: فقد أُرسل دماغه في تابوت من الرصاص إلى الكلية الاسكتلندية في باريس، ووُضعت أحشاؤه في جرّتين مذهبتين وأُرسلتا إلى كنيسة أبرشية سان جيرمان أونلي والكلية اليسوعية الإنكليزية في سان أومير، وأُعطي لحم ذراعه اليمنى إلى الراهبات الأوغسطينيات الإنكليزيات في باريس، ودُفن ما تبقى من جسده في كنيسة البينديكتين الإنكليزية في شارع سان جاك. وأُتلفت رفات جيمس خلال الثورة الفرنسية ما عدا أجزاء من أمعائه التي اكتُشفت خلال القرن التاسع عشر في كنيسة القديس جيرمان أون لاي.

في حين كان الفرنسيون والإنكليز في طليعة من دفن قلوب الملوك منفصلاً عن الجسد، فقد حذت أسرة هابسبورغ في النمسا حذوهم في القرن السابع عشر، بدءاً بقلب الأرشيدوق

فرديناند الرابع عام 1654، وانتهاء بقلب الأرشيدوق فرانز كارل عام 1878. إذ يوجد أربعة وخمسون قلباً من قلوب أسرة هابسبورغ داخل جرار نحاسية موجودة في كنيسة أوغسطين في فيينا التي تقع داخل فناء القصر. ويمكن رؤية هذه القلوب الملكية من خلال نافذة في باب حديدي، وقد تركت هذه القلوب الملكية انطباعاً دائماً لدى أجيال من أطفال فيينا الذين يُجلبون إليها لتكريم العائلة المالكة، وأصبحت في السنوات الأخيرة مقصداً سياحياً.

وفي عام 2011، دُفن قلب أوتو فون هابسبورغ، آخر وريث للإمبراطورية النمساوية المجرية، منفصلاً عن جسده. وقد اختار الدير البينديكتيني في بانونهالما، في هنغاريا، كبادرة مودّة للبلد الذي كان ذات يوم يشكّل نصف الإمبراطورية النمساوية المجرية. وحضر مراسم الاحتفال مئة شخص من أعضاء البرلمان في هابسبورغ وممثلين عن الحكومة الهنغارية وآخرون ينتمون إلى الديانات الكاثوليكية واللوثرية واليهودية، وأقيمت صلاة الغروب باللاتينية والصلوات المسكونية، ودُفنت باقي أعضاء أوتو فون هابسبورغ في فيينا.

كانت ممارسة دفن القلب منفصلاً عن بقية الجسد معروفة لدى الملوك والنبلاء، وكانت تُمارس وإن بقدر أقل، لدى رجال الدين. فعندما مات لورانس أوتول، رئيس أساقفة دبلن الثاني عام 1180، أُرسل قلبه إلى كاتدرائية كنيسة المسيح في دبلن، وبقي فيها في صندوق خشبي في شكل قلب داخل قفص

حديدي حتى عام 2012، ثم اختفى. ولم يتمكن أحد حتى الآن من استعادة قلب هذا القديس الأيرلندي، وما تزال هذه السرقة لغزاً.

منذ أواخر العصور الوسطى وما بعدها، دُفن أساقفة فورتسبورغ في ألمانيا في ثلاثة أجزاء: جثثهم في كاتدرائية فورتسبورغ، وأمعائهم في كنيسة قلعة مارينبرغ، وقلوبهم في ما يُعرف الآن بدير إبراخ.

واتبع الباباوات أيضاً هذه الممارسة، بدءاً من سيكستوس الخامس عام 1583، إلى ليو الثالث عشر عام 1903. فقد دُفن اثنان وعشرون قلباً بابوياً في جرار رخامية في سانتي فينتشنزو وأناستاسيو في تريفي في روما، ويُحتفظ بها هناك باعتبارها ذخائر قديسين، في حال رُفع أحد الباباوات إلى مرتبة القداسة.

وفي ظلّ الإمبراطورية العثمانية، قد تكون هناك بعض المدافن المتعددة لأشخاص من ذوي المكانة الرفيعة أيضاً. وذهب مؤخراً محققون إلى مدينة صغيرة في جنوب هنغاريا تُدعى زيجيتفار التي يُعتقد أن قلب سليمان القانوني مدفون فيها.

كما تقول الأسطورة، فقد مات سليمان في هذا الموقع عندما كان خمسون ألفاً من جنوده العثمانيين يهاجمون حصناً قريباً يدافع عنه ألفين وخمسين مسيحياً من الكروات - الهنغاريين. وظلّ موت سليمان سراً حتى بعد المعركة. ثم دُفن قلبه وأعضاؤه الحيوية الأخرى في هنغاريا، ونُقل جثمانه إلى

إسطنبول. وكشفت الحفريات عن نصب تذكاري يعود إلى القرن السادس عشر في شكل مسجد مبني من الطوب، وتكية للدراويش الصوفيين، والضريح الذي يُعتقد أن قلب السلطان وأحشاءه مدفونة فيه. ظلت هذه الهياكل موجودة حتى عام 1692، عندما غزا آل هابسبورغ المنطقة وحملوا كل ما له قيمة إلى فيينا. ويُعتقد أن المزارعين المحليين رمموا بعض القطع الأثرية المتبقية، بما في ذلك قلب سليمان.

بغض النظر إن كان قلب السلطان ما يزال موجوداً في هذا الموقع أم لا، فقد وجهت مدينة زيجيتفار دعوة إلى رؤساء تركيا وكرواتيا وهنغاريا للمساعدة على مواصلة البحث عنه.

في جميع هذه الحالات، كان يُفهم أن القلب بديل جزئي للشخص الذي دُفن جثمانه في مكان آخر. لكن في القرن الخامس عشر كان القلب يتجاوز أحياناً مكانته كممثل جزئي للشخص، ويريد أن يكون مستقلاً بذاته، أن يكون شخصاً كاملاً، وهكذا، أصبح القلب في الأدب، فرداً مستقلاً في حد ذاته.

10

القلب المستقل



الشكل - 19: بارتيليمي فان إيك، «Cœur et Désir arrivent chez Espérance» حوالي 1458-1460. زخرفة على مخطوطة من ورق الرق، من رينيه دي أنجو، Livre du Cœur d'Amour épris، المكتبة الوطنية النمساوية، فيينا، النمسا.

كنا قد تعرّفنا على رينيه دانجو الذي دُفن قلبه في أنجيه عام 1480. وسنتعرف الآن عليه أكثر وعلى ابن عمه شارل دورليان اللذين كانا من كبار أفراد العائلة المالكة، ونظمّا كلاهما قصائد تصوّر القلب العاشق بأنه شخص له صوته ويحكي قصته. ولأول مرة في الأدب الغربي، اتخذ القلب دور شخص مستقل يستطيع أن يفكّر ويتكلّم عن نفسه. وعندما نتقبّل فرضية أن القلب يمتلك

إرادة خاصة به، يصبح من السهل الانجذاب إلى كلمات شارل المقنّعة، وحبكة رينيه السريالية.

وقع شارل دورليان - حفيد الملك شارل الخامس، وابن أخ الملك شارل السادس، ووالد الملك لويس الثاني عشر - أسيراً في أيدي الإنكليز عام 1415 في معركة أجينكور، وأمضى خمسة وعشرين سنة في الأسر. وخلال فترة أسره، تعامل مع قلبه كصديق حميم وأجرى معه أحاديث دُوّنت في شكل أغانٍ وقصائد شعبية، وقصائد روندو.

ويقبع القلب الذي يمثّل الجزء الأكثر ضعفاً لدى الشاعر، في حالة يأس بسبب سيّدة لا يمكنه الوصول إليها، لكنه يشعر بالانتعاش عندما يخاطبه المتكلّم مباشرة في سياق مليء بالأمل:

في ذلك اليوم، ذهبتُ لأرى قلبي
لأكتشف كيف حاله.
ووجدت الأمل بجانبه
يقدّم له الراحة بلطف.
«أيها القلب، يمكنك أن تبتهج الآن...
بما أنني أستطيع أن أقول لك بصدق
إن أجمل امرأة في العالم
تحبّك بقلب مخلص».

ويواصل الشاعر حديثه مع قلبه، دائماً عن تحديات الحبّ. وفي إحدى المرات، وجد قلبه يستغيث يائساً، بعد أن أضرم النار في نفسه وفي كل شيء حوله. ويحاول الشاعر عبثاً أن يطفئ النار بدموعه، ويتوسل إلى أصدقائه أن يقيموا قداساً إذا مات القلب تكريماً له، حتى يُرفع إلى «فردوس العشاق/ مثل شهيد أو قديس مبجّل». ويُنقذ القلب، لكن القلب يظل يعاني أكثر.

وفي لحظة أخرى يعبّر الشاعر عن تعاطفه مع قلبه عندما يراه يتلّوى حزناً عندما سمع أن سيّدته «التي خدمها بإخلاص شديد لفترة طويلة/ مريضة الآن مرضاً شديداً». ويتصرّف كمترجم للقلب في صلاتهما المشتركة من أجل شفاء السيّدة: «أيها الربّ القدير، بطيبتك/ اشفها! قلبي يتوسل إليك»، وتتماثل السيّدة والقلب إلى الشفاء.

ومع أن قصائد شارل دورليان عن القلب تعود بجذورها إلى تقليد أدبي قديم يرمز إلى العواطف والصفات الشخصية، كالأمل والدماثة، فقد صوّرت مسبقاً أيضاً قبل الذاتية الغنائية في عصر النهضة. وخلال القرن التالي، سيفضّل مفكّرو وشعراء عصر النهضة، على رأسهم مونتين وشكسبير، ذاتاً أكثر تعقيداً، ذاتًا لم يعد من الممكن إطلاق تسميات القرون الوسطى على أجزائها من قبيل المظهر الجميل والرحمة. إن لشخصية تشارلز المنقسمة، الممزّقة بين قلبه المحبّ وعذاباته الشخصية، وقع حداثي مبكّر واضح. وفي الواقع، يمكن النظر إلى طريقته في

التعامل مع اليأس بأنها تسبق فرويد. فمن خلال فصل قلبه عن بقية كيانه، يحاول أن يفهم اضطرابه الداخلي من خلال تحليل أجزاء منفصلة من نفسه - تلك التي يسميها فرويد الأنا العليا، والأنا، والذات.

خلال الفترة الأولى من أسر تشارلز، طلب من قلبه أن يساعده على مواجهة آلام الحبّ غير المتبادل أو البعيد المنال، لكن مع مضي السنين، واستسلامه للشيخوخة، أوعز إلى قلبه لأن يحرّره من الرغبة. وعندما سُمح لشارل أخيراً أن يعود إلى وطنه، كانت زوجته الثانية المحبوبة بوني قد ماتت، لكنه سرعان ما تزوّج امرأة تصغره عشرين عاماً، ويبدو أنه وجد الحبّ مرة أخرى حتى وهو في السادسة والأربعين من عمره، وكان يُعتبر متقدماً في السن في ذلك العصر. وأصبح أحد الأبناء الثلاثة الذين أنجبهم من هذا الزواج الملك لويس الثاني عشر المعروف.

تقدّم ابن عم شارل دورليان، رينيه دانجو، خطوة أخرى إلى الأمام بمنح القلب استقلاليته. ففي كتابه المجازيّ «كتاب القلب العاشق» (Le livre du coeur d'amour épris)، كان بطل الرواية في البداية، رينيه نفسه، الذي يجد القارئ أنه يكتب رسالة إلى ابن أخيه جون بوربون. لكن بعد حلم مزّق فيه الحبّ قلب رينيه، وأعطاه لشخصية مجازية تُدعى الرغبة، حلّ القلب محل الراوي وأصبح الشخصية المحورية. ثم تحوّل القلب إلى فارس شاب بجسده هو ومغامراته المعتادة في سرد مسعاه. وبالطبع، كان مسعى القلب موجهاً نحو «سيدة جميلة وشابة

ونبيلة» تدعى «الرحمة الحلوة» التي هي في أمسّ الحاجة إلى أن تتحرر من آسريها «العار والخوف».

مع أن رواية «القلب العاشق» تتبع التقاليد المجازية التي أرستها رواية «رواية الوردة»، فإنها لا تنتهي النهاية السعيدة التقليدية. ولا يستطيع القلب أن يتحّد مع «الرحمة الحلوة» التي تبقى في يد «الرفض». وبدلاً من ذلك، ترشد «السيّدة الشفقة» القلب إلى «مستشفى الحبّ حيث «سيُنهي بقية أيامه فيه في الصلوات والتأملات».

وبما أنها آخر قصص الحبّ الرمزية الفرنسية العظيمة، فإن رواية «القلب العاشق» توفر لنا نافذة على عقلية عصرها، عقلية مشبعة بالتشاؤم. إذ يُقدَّم الحبّ في معظم الأحيان، أقوى القوى، على أنه سبب هلاك الإنسان. إذ يصف أحد الأجزاء الأصلية من الكتاب شعارات النبالة التي علّقها العشّاق والمهزومون المشهورون خارج مستشفى الحبّ: ثيسيوس، وأينيس، وأخيل، وباريس، وترويلوس، وتريستان - كل واحد منهم محارب جبار، لكن الحبّ هزمهم جميعاً.

كانت الحرب والحبّ موضوعين مهيمنين في حياة وأدب رينيه دانجو. فقد كان القرن الذي عاش فيه قرناً دموياً مزّقته حرب المائة عام بين فرنسا وإنكلترا وبرغندي، ومملكة رينيه نفسه وممالك أوروبية أخرى. وعندما شرع في كتابة «القلب العاشق»، كان قد عرف أهوال الحرب، والسجن، ومؤامرات الاغتيال، والدسائس السياسية، وتعقيدات الميراث.

وكان أيضاً زوجاً وأباً وعاشقاً، لديه أربعة أبناء شرعيين وثلاثة أبناء ولدوا خارج إطار الزواج. وعندما تزوج إيزابيل من لورين وهو شاب في التاسعة عشرة من عمره، كرّمها بأن نقش عبارة «D'ardent désir» (برغبة جامحة) على درع النبالة لديه. وبعد سنوات، عندما قارب الخمسين من عمره، أدرج نفسه في قسم العشّاق المشهورين الذين يعلّقون دروع نبالتهم خارج مستشفى الحبّ، وبدأ بعبارة: «أنا رينيه دانجو أقدّم نفسي على أنني متسوّل الحبّ»، ومضى يفتخر بالعديد من العَذارَى وسيّدات المدينة والراعيات اللاتي ارتمين عليه في فرنسا وإيطاليا. ويشهد العدد الكبير من الأطفال «غير الشرعيين» الذين اعترف بهم آباؤهم الأقوياء على الاعتقاد السائد في القرون الوسطى بأن رجولة الحاكم تقاس بقدرته الجنسية بقدر ما تقاس بشجاعته في المعارك.

بالإضافة إلى إنجازاته الغزيرة كمحارب وعاشق، كان رينيه دانجو من أوائل الإنسانيين العلمانيين الفرنسيين المعروفين بإتقانه عدة لغات أجنبية ومعرفته بالآداب العالمية التي تعود إلى الإغريق والرومان. إذ تملأ كتابه «القلب العاشق» أسماء تاريخية وأدبية وتلميحات واقتباسات، وتوجد في أعمال رينيه الأدبية الأخرى دراسة علمية ضخمة. وشأن دوقات برغندي الأكثر شهرة، فقد كان راعياً عظيماً للفنون، ويرجع إليه الفضل في إنشاء مخطوطات مزخرفة عديدة رائعة ظلت باقية حتى يومنا هذا.

تضم مخطوطة «القلب العاشق» الموجودة حالياً في مكتبة فيينا الوطنية صور قلب رائعة من إبداع الرسام الفلمنكي بارتيليمي فان إيك الذي عمل في خدمة رينيه من عام 1447 إلى 1470. وتظهر في رسوم فان إيك، شخصية القلب وهي مغلّفة بالكامل داخل درع يلمع، ورأسه مخفيّ داخل خوذة ضخمة لا نرى الوجه البشري في داخلها (الشكل - 19). لكن لا يساورنا شك في أن الشخصية التي في داخله هي «القلب» من تلك القلوب الحمراء الزاهية ذات الأجنحة الذهبية التي تزيّن عباءته، وتنبت كالريش من أعلى خوذته، وتزيّن غطاء القماش الذي يغطي حصانه. وتظهر مجموعة من القلوب المجنّحة في رسوم تحمل تسميات من قبيل، «القلب والرغبة في موطن الكآبة» و«القلب والرغبة في موطن الأمل» و«الأمل يحمل العون إلى القلب».

لكن قلب رينيه، على الرغم من استقلاليته، ينهزم في النهاية أمام قوى خارجية. وفي نهاية الرواية، يستسلم لمصير لا يوجد فيه أي إرضاء عاطفي. وبانسحابه من العالم إلى ملاذ للصلاة والتأمل، يُقترح بأن يجد القلب في نهاية الأمر العزاء في محبة الله.

بالإضافة إلى رينيه دانجو وشارل دورليان، يوجد شاعر آخر من القرن الخامس عشر يدعى فرانسوا فيلون يجب ذكره في أي سرد يتعلق بالقلب المستقل. كان فيلون (1431-1463؟) شاعراً موهوباً أكثر من رينيه، وكان على الأقل مساوياً لمعاصره

شارل دورليان. وبخلاف شارل الذي استقبله في قصر بلوا لحضور مسابقة شعرية، كان فيلون من عامة الشعب معروفاً لدى الشرطة لارتكابه أعمالاً إجرامية، ولم ينقذه من الإعدام شنقاً إلّا صدور عفو ملكي عنه.

في قصيدة طويلة بعنوان «الوصية» (Le Lais)، صوّر فيلون قلبه «محطماً» بعد علاقة حبّ انتهت نهاية سيئة. وشعر بأنه مضطر «ليهرب من سجن الحبّ» وهرب من باريس إلى مدينة أنجيه الإقليمية. وأوصى في الوصية التي كتبها قبل رحيله بقلبه العاشق - «الشاحب، المثير للشفقة، الميت، المنتهي» - إلى المرأة التي أوقعته في شراكها. ومع أنها ليست امرأة تتمتع بمكانة رفيعة، وإنما من عامة الناس مثله، فقد أطلق العنان للمرارة التي عاشها «كشهيد» للحبّ. يبدو أن تصوير فيلون الواقعي لخداع العاشق أقرب إلى الأصوات المعذبة في عصرنا الحالي منه إلى التقاليد المتصنّعة التي كانت ما تزال شائعة لدى معظم شعراء أواخر القرون الوسطى.

تُعدُّ قصيدة فيلون القصيرة بعنوان «مناظرة القلب والجسد» («Le Débat du Coeur et du Corps») أشهر تجسيد فرنسي للقلب المستقل. في هذه القصيدة، يُمنح قلبه صوتاً ويصبح ضميره الذي يوبخ ذاته الجسدية على وجودها المتهتك. ولا يختلف ذلك كثيراً عن تقسيم فرويد بين الأنا العليا والهُوَ: إذ يأخذ القلب هنا دور الأنا العليا التي تحاول ترويض شهوات الهُوَ. ويتنازع القلب والجسد مثل صديقين متخاصمين، يحاول

أحدهما إقناع الآخر بتغيير أسلوب حياته. وينسب الجسد، المتحدّث باسم ذات فيلون السابقة، حظه السيء إلى زحل، الكوكب الذي يعتقد أن له تأثيراً شريراً على حياة الناس. ويصف القلب هذا التفكير بأنه أحمق، وينصح الجسد، الذي بلغ الثلاثين من عمره، بتحمّل مسؤولية أفعاله. وتنتهي القصيدة بلازمة تعبّر عن ملل الطرفين:

لا يوجد لديَّ مزيد لأقوله. وهذا يسعدني.

(Plus ne t'en dis. Et je m'en passeray).

مع أن الربّ لم يُذكر إلّا مرة واحدة في هذه القصيدة، فإن قلب فيلون مُشبعٌ برسالة تأتي مباشرة من الكتاب المقدس، تدعو إلى التوبة قبل فوات الأوان، نصيحة يبذل الجسد قصارى جهده لتجاهلها. وهنا يهيم القلب بعيداً عن حدود الرومانسية ويعبر إلى عالم الدين. كانت الادّعاءات التنافسية على القلب القادمة من الرومانسية والدين سمة متزايدة في أواخر العصور الوسطى.

خلال هذه الفترة، أضفى أفضل شعراء العصر تعقيدات أخرى على القلب. كما حقق أيضاً مستوى من الصدارة لم تكن معروفة سابقاً في الفنون البصرية. واستمر يستخدم رمزاً للحبّ حتى عصرنا الحالي، لكن ليس بدون تحدّيات لسيادته بدأت تظهر في القرن السادس عشر.

11

عودة كيوبيد



الشكل - 20: أوتو فاينيوس (فنان)، كورنيليس بويل (نقّاش)، Optimum amoris poculum, ut ameris, ama (شِعار 5)، مشروع الشِعار أوتريخت

بخلاف أسلافهم في العصور الوسطى، تطلّع رسامو ونحاتو عصر النهضة إلى الإغريق والرومان كنماذج فنية. وخلال تصوير موضوع الرومانسية، أحيا الفنانون شخصيتيّ فينوس وكيوبيد اللتين سرعان ما نحَّيتا أيقونة القلب جانباً.

كانت فينوس، إلهة الحبّ، أمّ كيوبيد، لكن نسبه من ناحية الأب لم يكن مؤكداً. كان يُنسب عادة إلى «مارس»، إله

الحرب، أو إلى عطارد إله التجار والرسل، وكان يُنسب في أحيان أقل إلى فولكان، إله النار وصناعة الحديد والمعادن، الذي كان زوج فينوس الديوث. كان يُعرف أن كيوبيد يتشبّه بأمه، وأنهما كانا المحفزّ الأساسي للرغبة، وكان يرمي بقوسه سهام الحبّ على قلوب الصغار والكبار. وفي العصور الكلاسيكية القديمة كان يُمثّل بأنه شاب قوي عار له جناحان. وفي فن عصر النهضة أصبح يبدو أصغر سناً، طفلاً أو رضيعاً. لماذا نكتفي برمز القلب بينما كان بإمكان الفنانين تمثيل جسد فينوس وكيوبيد المشحون بالشهوة الجنسية؟

لم تكن تُصوَّر القلوب على التحف التي كانت تُنتج في عصر النهضة في إيطاليا في حفلات الخطوبة والزفاف، بينما كانت تُرسم أو تُنقش مشاهد أسطورية أو توراتية على «الكاسون» (صناديق الزواج) الإلزامية التي تُقدَّم للعروس أثناء زفافها وتُعرض بصورة دائمة في غرفة النوم. وكانت أذرع العائلة، لا القلوب، هي التي تزيّن أطباق وأوعية «الميوليق» (أوانٍ خزفية إيطالية مطلية بألوان زاهية عرفت في عصر النهضة الأوروبية)، رُسمت على بعضها صورة زوجين يواجه أحدهما الآخر، أو أيديهما متشابكة كُتب عليها «الإخلاص». كان القلب غائباً بشكل ملحوظ عن اللوحات الزيتية الرائعة التي أصبحت السمة المميّزة للثقافة الراقية في عصر النهضة والباروك. ولم يكن القلب بالنسبة لبعض الفنانين سوى شكل مُبهج يُستخدم مع عناصر زخرفية أخرى.

فقد رسم رافائيل ومساعدوه، مثلاً، قلوباً صغيرة بين كيوبيد وأشكالاً أسطورية أخرى كالطيور والبوم والقواقع والعديد من الأشكال المتنافرة على سطح «اللوغيتا» الفسيح، وهو حمام صغير صُنع للكاردينال بيبيينا في الفاتيكان عام 1519. وفي هذا المزيج من الأشكال، لا يبدو أنه كانت للقلب أهمية خاصة.

إلّا أن ارتباط القلب بالحبّ لم يختفِ تماماً، فقد ظهر خلال عصر النهضة في أماكن غير متوقعة. فقد احتفل نقش خشبي صُنع في أوائل القرن السادس عشر في عهد الملك الفرنسي فرانسيس الأول بنوعين من الحبّ في قلب واحد وهما: الحبّ الذي يشمل اتحاد زوجين ملكيين، وحبّ الملك الديني لمريم العذراء. وتكريماً لخطوبة الملك لإليانور من النمسا، يُظهر النقش الخشبي فرانسيس وإليانور وقد وقف كلّ منهما إلى جانب مريم والطفل يسوع، يطلبان بركتهما. ويحمل فرانسيس في يده قلباً مرسوماً بعناية، بينما تحمل إليانور أزهاراً. ومع أن الزواج لم يتم قط، وتزوج فرانسيس في نهاية الأمر امرأة أخرى، فقد ظلّ هذا النقش الخشبي شائعاً في فرنسا. وبما أنه ينظر إلى إليانور مباشرةً ويرفع قلبه في الوضعية المألوفة للعاشق، فإنه يبدو بأنه يقدّمه لها بقدر ما يقدّمه لمريم. ويمثّل القلب هنا الحبّ المقدّس والمدّنس في آن معاً. وحملت نسختان إيطاليتان من سوناتات الشاعر بترارك، إحداهما في عام 1544، والأخرى في عام 1550، قلوباً على صفحتيّ العنوان،

وتضم هذه القلوب التي تشبه أباريق تمثالين نصفيين لبترارك وحبيبته لورا يقف أحدهما في مواجهة الآخر. وفي بعض الأحيان، تظهر الرسوم واللوحات في عصر النهضة فينوس نفسها وهي تحمل في يدها قلباً ملتهباً، لكنها تكون في معظم الأحيان واقفة أو متكئة وحدها أو يرافقها ابنها كيوبيد اللعوب.

وحدث استخدام أكثر غرابة للقلب في الخرائط. فقد ظهرت خرائط العالم في شكل قلب، أطلق عليها رسامو الخرائط اسم «كورديفورم» في أوروبا في أوائل القرن السادس عشر. وكانت الخرائط التي تبقت من تلك الفترة مفصّلة إلى درجة كبيرة، وتُظهر غالباً أحدث الاكتشافات الجغرافية، بما فيها أمريكا.



الشكل - 21: جيوفاني تشيميرلينو، نسخة نحاسية لخريطة أورونس فيني الوحيدة في شكل قلب، 1566. الكتب النادرة لدى دانيال كراوتش، لندن، إنكلترا.

ربما كانت خرائط العالم المرسومة في شكل قلب ترتبط بمفهوم أنه بإمكان العواطف الشخصية، على رأسها الحبّ، أن تؤثر حتى على العالم المادي.

رسم الفنان الفيروني جيوفاني تشيميرلينو في عام 1566، الخريطة المبينة في الشكل - 21. وهي محاطة بآلهة الحبّ - أربعة أطفال عراة، أو كيوبيد في الأسفل، ورسمان في شكل فينوس في الأعلى. عندما أحدّق في هذه الخريطة، وأفكّر في عالم مشبع بالحبّ، تدور في رأسي كلمات أغنية من القرن العشرين: «إنه الحبّ الذي يجعل العالم يدور، العالم يدور، العالم يدور، العالم يدور». ليت الأمر كان كذلك.

يُلاحظ بروز كيوبيد كمنافس للقلب بصورة خاصة في كتب الشِعارات التي بدأت تظهر في ثلاثينيات القرن الخامس عشر. كانت الكتب التي تضم شعارات شكلاً أدبياً جديداً يجمع بين نصوص قصيرة ورسوم توضيحية، تهدف إلى نقل حقيقة أخلاقية، وكانت تحتوي عادةً على شعار وصورة وقصيدة شعر. وكان النص يظهر غالباً باللغة اللاتينية واللغة الدارجة، وكانت بعض الطبعات متعددة اللغات، الأمر الذي جعل منها ظاهرة أوروبية حقيقية. واتخذت كتب شِعارات عديدة من الحبّ موضوعاً عاماً لها، لكنه كان نوعاً جديداً من الحبّ. فبدلاً من الحماسة الودّية، كانت كتب الشِعارات تمتدح الحبّ المعتدل في الزواج، وتنصح الزوجات بالإخلاص، وتشجع على أن

يحبّ المرء أطفاله. واتخذت نظرة قاتمة للعاطفة الجامحة، واستبدلتها بالفضائل الثابتة للعاطفة الزوجية.

وهكذا، نجد في أول كتاب شِعارات فرنسي، كتاب « Livret des Emblèmes» (كتاب الشِعارات) لأندريا ألسياتو الصادر عام 1536، شعاراً بعنوان «De morte et amore» (عن الموت والحبّ) يظهر فيه رجل عجوز مستلقٍ على الأرض وسهم في صدره، من الواضح أن كيوبيد هو رماه بالسهم، وشكل هيكل الموت يحوم بجانبه. المغزى واضح: فهذا ما يحدث لرجل عجوز أصابه من سوء حظه سهم كيوبيد. وعلى النقيض من هذه الصور المرعبة، كانت ترافق الشِعارات التي تشير إلى الإخلاص الزوجي والحبّ الأبوي مشاهد أزواج سعداء موشّاة بالزهور والكلاب والطيور.

وقد عكست كتب الشِعارات القيم الجديدة التي روّج لها إنسانيو عصر النهضة والمصلحون الدينيون. فبعد أن أداروا ظهورهم للعاطفة الجياشة التي كانت سمة الرومانسية في العصور الوسطى، بدأوا يتطلّعون إلى بعض الكتّاب الرومان، مثل هوراس وفيرجيل وسينيكا وشيشرون، للحصول على نماذج أكثر رصانة. وكانوا يهدفون إلى إقناع الشباب بأن الحبّ الجسدي محفوف بالمخاطر، وأن الحبّ الزوجي وحده هو الذي يؤدي إلى سعادة دائمة.

وبدلاً من أن يقدّم المرء قلبه إلى شخص آخر في بادرة من

التخلّي عن الأنانية، يُنصح العاشق المحتمل بأن يكون حذراً من كيوبيد. ومهما بدا هذا الملاك المجنّح لطيفاً، فإن السمة التي تميّزه هي قوسه وسهمه المميتين. لم يكن كيوبيد مخلوقاً لطيفاً، فقد كان يوجّه سهامه ليزرع الرغبة في قلوب الغافلين. وإذا لم يقتلك حقاً، فإن العاطفة الجامحة قد تجلب لك الموت النفسي والمعنوي والروحي.

في حوالي عام 1600، بدأت دائرة من علماء الإنسانيات في جامعة لايدن إصدار كتب شِعارات حول موضوع الحبّ للسوق في هولندا. ومن المدهش أنه على الرغم من أن لايدن كانت معروفة بأنها مدينة متقشّفة تتبع المذهب البروتستانتي الكالفيني، فقد كان شعراء الحبّ الشهواني مثل أوفيد وكاتولوس مصدر إلهام لكتبهم. وكان هؤلاء المثقفون الهولنديون المحنكون يهتمون باستكشاف طبيعة العشق، وكيف بدأ وتطوّر، وما الأشياء التي أبقته حياً والأشياء التي دمرّته. وأضفوا على الحبّ دوراً ضرورياً في القانون الطبيعي، وأشادوا بفضائله، لكنهم دعوا أيضاً إلى الاعتدال كوسيلة لدرء العواقب المدمرة للشهوة الجامحة.

يعود الفضل إلى عالم اللغة دانيال هاينسيوس، وهو أستاذ ومحرّر نصوص كلاسيكية، في تأليف أول كتاب شِعارات هولندي عن الحبّ، وهو كتاب «Quaeris quid sit Amor?» (هل تسأل ما هو الحبّ؟» نُشر بدون ذكر اسمه عام 1601، وأعيد نشره عام 1606/ 1607 بعنوان «Emblemata amatoria»

(شِعارات الحبّ). وقد مهَّد هذا الكتاب الطريق أمام منشورات عديدة مماثلة، أبرزها كتاب أوتو فاينيوس في عام 1608، «Amorum Emblemata» (شِعارات الحبّ) الذي اعتُبر «أهم كتب شِعارات الحبّ».

وقد استعان فاينيوس بمجموعة من الإنسانيين والأدباء للمساهمة بقصائد بمختلف اللغات - الإيطالية والهولندية والإنكليزية والفرنسية - جميعها ترجمات فضفاضة لنصوص لاتينية مستمدة أساساً من أوفيد. (تضمنت بعض الطبعات اللاحقة ترجمات باللغتين الألمانية والإسبانية). وكتب هو نفسه بعض القصائد الهولندية، لكن قوة الكتاب الفريدة تكمن في نقوش كورنيليوس بويل التي يبلغ عددها 124 نقشاً، تميّز كل واحدة منها، ما عدا واحدة، بصورة كيوبيد.

وكما هو الحال في سلسلة رسوم هزلية، أو رواية مصورة، يشارك كيوبيد في أنشطة بشرية عديدة. ويظهر في الشِعار المصوّر في الشكل - 20، كيوبيدان لعوبان وهما يطلقان سهاماً إلى قلب كل منهما. وتقول لنا القصيدة المصاحبة للشِعار: «الجراح التي يسبّبها العشّاق تُتلقى عن طيب خاطر/ عندما بسهميّ حبّ، يصيب كل واحد منهما قلب الآخر». ونرى في شِعارات أخرى كيوبيد وهو يعانق كيوبيد آخر بحنان، ويمشي مع هرقل كمرشد له، ويغطي أذنيه كي لا يسمع صوت بوق الشهرة، ويسرق لقمة ليأكلها، ويحث سلحفاة بطيئة، ويتكئ على سنديانة ثابتة في عاصفة، ويمزج الزبدة، ويصطاد

غزلاناً، ويقرأ رسالة حبّ، ويحمل شمعة، ويقطف وروداً، وتذرف من عينيه دموع الحبّ، ويطأ ذيل طاووس فخور، وينتزع سيفاً من يد مارس، إله الحرب، ويحمل في كل يد أزهاراً مقطوفة يانعة، وبالطبع يطلق سهامه على صدور ضحايا كثيرين. يظهر كيوبيد في أشكال عديدة مختلفة، ويبدو كيوبيد في صورة رسول العشق بدون ملل أو كلل.

وبمساعدة النَقَّاش والطابع اللذين يساعدانه، ابتكر فاينيوس كتيباً عن الحبّ كان الأكثر مبيعاً. لم تكتفِ الحكمة المكتوبة فوق كلّ قصيدة والرباعية التي تليها بالتحدث عن قوة الحبّ فحسب، وإنما كانت تمتدحه بصورة عامة. تأمّلوا العناوين النموذجية التالية:

لا شيء يقاوم الحبّ

لا يمكن قياس الحبّ

الحبّ سبب الفضيلة

كلّ شيء يتوقف على الحبّ

الحبّ يغمر كل شيء

الحبّ مؤلف الفصاحة والبلاغة

الحبّ يهدّئ الغضبان

الحبّ شابٌ أبداً.

ووردت نصائح محددة للعاشقين الذكور في القصائد التي تحمل العناوين التالية:

الحبّ ينمو بالعطف والمعروف.

المثابرة تفوز.

الثروات تساعد على الجرأة.

بعيد عن العين، بعيد عن العقل.

المطاردة تسبق الأخذ.

الحبّ يَنمو بالحروف.

الحبّ يُذكي الحبّ.

يُقدَّم العشق بصورة عامة في هذا الكتاب باعتباره قوة كونية مفيدة. ويظهر الشِعار المعنون «كل شيء يتوقف على الحبّ» كيوبيد وهو يصوّب سهامه نحو كرة أرضية في السماء البعيدة، وهي كرة أرضية أصيبت للتو بسهام عديدة. ويخبرنا النص أن إله الحبّ الصغير هذا يثقب السماوات والأرض بسهامه ويُرسي «وفاقاً موسيقياً» في أرجاء العالم، «لأنه بدون الحبّ ستعمّ العالم الفوضى والشقاق».

يركّز عدد قليل من القصائد الغرامية في كتاب «Amorum Emblema» «شِعارات العشق» على أحزان الحبّ. ومن بين القصائد التي تركّز عليه، فإن شعار «لا متعة بدون ثمن» يعيد

توظيف المجاز القديم القائل بأن الورود ترافقها الأشواك. ونادراً ما نرى صوراً بشعة لضحايا كيوبيد، كما هو الحال في بعض كتب الشِعارات الأخرى. حتى عندما يصوّب كيوبيد سهمه إلى هدف على صدر شاب، يبدو الأمر أشبه بلعبة أكثر من كونه قتلاً. نعم، ما يزال القلب هو الذي يتلقى سهام كيوبيد - «يصوّب كيوبيد سهامه إلى قلب العاشقين». وعلى الرغم من ذكره مرات عديدة في النص، فإن القلب نفسه لم يُصوَّر في أي مكان في مجموعة فاينيوس.

وفي حين هيمن كيوبيد على مجموعة فاينيوس «شِعارات العشق» وعلى أعماله المماثلة، فقد أبرزت بعض كتب الشِعارات رمز القلب بدلاً منه. قام جان جاك بواسارد في كتابه «Emblèmes mis de Latin en françois» (شِعارات مترجمة من اللاتينية إلى الفرنسية) (1595) بتحديث معنى القلب، مستنداً في ذلك إلى الأعمال الكلاسيكية اليونانية والرومانية. وفي لوحة بعنوان «Libertas Vera est Affectibus non servire» (يكون المرء حراً حقاً إذا لم يكن أسير عواطفه)، يظهر فيها رجل يعتمر خوذة يمسك قلباً بكماشة بينما تحمل امرأة ميزاناً لتزنه. فقد أصبح لوزن القلب، وهو مقياس لقيمة المرء يعود إلى «كتاب الموتى» عند المصريين القدامى و«سجادة الرصيعات الألمانية» في القرون الوسطى، غرض جديد الآن: وهو الاعتدال. إذ يجب أن يخضع القلب للياقة وحسن التقدير. وجادل بواسارد بأنه لا يمكنك أن تكون حراً إذا كانت عواطفك تتحكم بك -

فلسفة مرهفة على غرار أعمال المفكرين اللاتينيين مثل سينيكا، وليس أوفيد غير المعتدل. وقد حذّر بواسارد من أن الشخص الطيب القلب يجب أن يتجنب الانجراف وراء «قوة الشهوانية». فالشخص الذي «يوازن بين عواطفه، ويضبط أفكاره وكلامه وأفعاله، ويعتدل في أهواء نفسه» هو الوحيد الذي يحقق القناعة والحكمة. ومن الواضح أننا بعيدون كل البعد عن صيحات العشاق في القرون الوسطى.

كانت بعض كتب الشِعارات حذرة من القلب العاشق. ففي مثل تلك الأعمال، يظهر القلب مثقوباً ومحترقاً ومعذباً - إشارة إلى مخاطر الحبّ الشهواني. توجد على صفحة عنوان الكتاب: «Emblemata amatoria: Afbeeldingen van minne» : (شِعارات الحبّ، 1611، 1613) لبيتر كورنيليز هوفت صورة قلب يشتعل، يخترقه سهم حاد جداً.

وظهرت رؤية أكثر إيجابية للقلب العاشق حوالي عام 1618 في مجلد هولندي صغير بعنوان «Openhertighe Herten» (قلوب مفتوحة). وقد حقق الكتاب الذي يضم في طياته اثنين وستين نقشاً وقصائد مطابقة، نجاحاً كبيراً في النشر لا باللغة الهولندية فقط، وإنما في طبعات فرنسية وألمانية أيضاً.

حددت صفحة العنوان نبرة الكتاب بأكمله. فهي تُظهر إناءً ممتلئاً أو قلباً ممتلئاً في شكل إبريق موضوعاً فوق لفيفة في شكل قلب (يظهر قلب مماثل في كل نقش لاحق). يقف زوجان

متحابان على جانبي الصفحة. ويوجد إلى اليمين رجل وامرأة من الطبقة الدنيا، وهي محجوبة بحضوره المهيمن ما عدا رأسها وكتفها، يحمل قلبه منتصباً في يده اليمنى. وعلى الجانب الآخر، يوجد زوجان من الطبقة العليا في ملابس أنيقة. تقف المرأة أمام الرجل، تغطي معظم جسده، وتحمل في يديها مروحة وكتاباً، بينما يحمل الرجل «دبوساً» أو «مخرزاً» ضخماً فوق كتاب السيدة.

كان هذا «الدبوس» أو «المخرز» يُستخدم في لعبة الحفلات الشعبية التي تتبع تسلسلًا محدداً: إذ يضع كل مشارك في اللعبة الدبوس بشكل عشوائي في كتاب الشِعارات، ويقرأ الشِعار، ثم يطلب مناقشة. وأوصت مقدمة الكتاب بلعب هذه اللعبة «لجميع الشبان والرفاق الصادقين، في حفلات العشاء وفي مناسبات أخرى لتزجية الوقت، وتجنّب أي تجاوزات». ولكي يلعب، «يُبقي أحدهم الكتاب الصغير مغلقاً، ويخز شخص آخر بين صفحاته بمخرز أو إبرة، وإذا لم يجد الأخير ميول قلبه، فقد يجدها عضو آخر من المشاركين». قد تبدو هذه التسلية عادية بالنسبة لنا في وقتنا الحاضر، لكن قبل أربعمائة سنة كان لها جاذبية كبيرة بين الهولنديين.





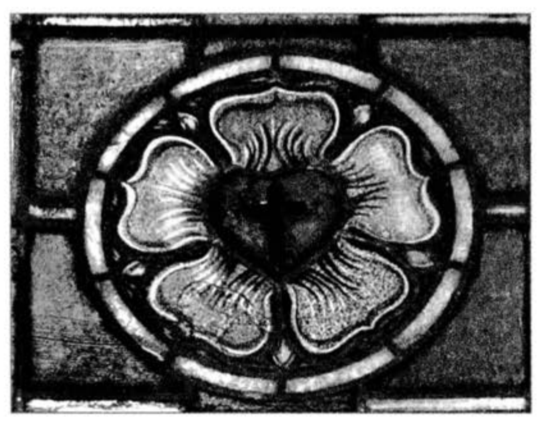
الشكل - 22: ي. فان دير فيلدي، صفحة العنوان، ,Openhertighe Herten، 1618. نقش، الأكاديمية الملكية للغة الهولندية وآدابها.

كان الإثنا والستون شعاراً في كتاب Openhertighe Herten تحبّذ «القلب المفتوح» باعتباره أفضل نهج للحبّ والحياة، ما يعني أنه ينبغي أن يكون العاشقون صادقين وشفافين مع أحدهم الآخر. ويُظهر الشعار رقم واحد من النسخة الفرنسية قلباً محدباً يمثّل بيتاً تتوسطه نافذة كبيرة لها شباك كبير مزخرف. ويعلن الشعار أن قلب المتكلّم، مثل النافذة المفتوحة، «لم يكن كاذباً أو خائناً قط».

استمرّت أيقونة القلب وكيوبيد تكتسب أتباعاً لها بين الفنانين الذين يصوّرون العشق. لكن خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر تعدت المسيحية على نحو متزايد على أرض القلب الدنيوي. واستخدم الكاثوليك والبروتستانت أيقونة القلب، ووجدوا سبلاً مختلفة لنسبها إلى أنفسهم.

12

الإصلاح والإصلاح المضاد



الشكل - 23: فنان غير معروف، نافذة ووردة لوثرية، حوالي 1530. زجاج معشّق، كوبشتات، تورينغن، ألمانيا. مصدر الصورة كلاوس ثويمز.

كان مارتن لوثر شخصية لا يستطيع المرء أن يربطها غريزياً بقلب أو زهرة، ومع ذلك، فقد جعل هذا الرجل الذي لا يُقهر ختمه الشخصي في شكل قلب أحمر داخل وردة بيضاء، وصليب أسود في وسطه (الشكل - 23). وفي رسالة مؤرخة في 8 تموز (يوليه) 1530، أوضح لماذا تُعدّ هذه الصور تمثيلاً مناسباً لأيدولوجيته اللاهوته: «يجب أن يكون الأول صليباً أسود في قلب يحتفظ بلونه الطبيعي كي أتذكّر أنا نفسي أن

الإيمان بالمصلوب يخلّصنا. وينبغي أن يكون هذا القلب في وسط وردة بيضاء، لإظهار أن الإيمان يمنح الفرح والراحة والسلام».

قال لوثر إن الصليب الأسود يرمز إلى موت المسيح، والقلب الأحمر إلى الإيمان، وترمز الوردة البيضاء إلى الإيمان بالقيامة، وتعزّز بعضها بعضاً. وبما أن الوردة ذات البتلات الخمس التي تحيط بالقلب هي المهيمنة على الختم، فإنه يُشار إلى الختم عادةً باسم «وردة لوثر»، ويمكن تسميته أيضاً: «قلب لوثر».

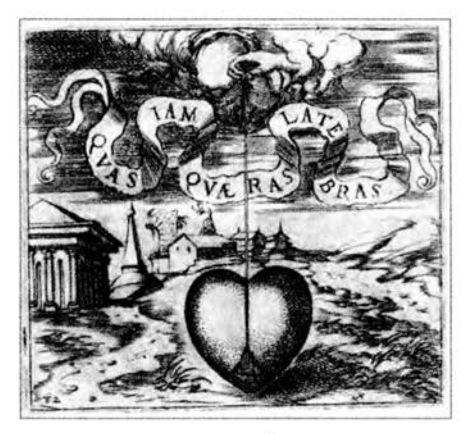
وفي حملة الترويج للاهوته الثوري، حظي ختم لوثر بشهرة واسعة النطاق. فقد ظهر على صفحات عناوين أعماله المنشورة منذ عام 1524 وعلى الميداليات التي صُنعت له ولأتباعه. وما تزال هناك بلاطة عليها ختمه معلقة في سقف لوثرهاوس في فيتنبرغ، وقد رأيتها مؤخراً على كتاب تلوين تاريخي للأطفال احتفاء بالذكرى الخمسمئة للإصلاح البروتستانتي.

فبينما دمّر الإصلاح العديد من الرموز والصور الكاثوليكية التقليدية، كان لوثر «مسؤولاً عن إنقاذ القلب من الأيقونات البروتستانتية إلى درجة كبيرة »، استناداً إلى أحد الباحثين المعاصرين. ظهر القلب في العديد من الكنائس البروتستانتية والمنشورات البروتستانتية التي امتدت من ألمانيا وفرنسا

وسويسرا إلى هولندا والدول الإسكندنافية وهنغاريا وإنكلترا بموافقة لوثر. وتُعد لوحة مذبح كولدز التي في شكل قلب والتي رسمها لوكاس كراناخ الأصغر عام 1584 (الموجودة حالياً في المتحف الوطني الألماني في نورنبرغ) مثالاً رائعاً على حضور القلب المستمر في دوائر الإصلاح.

ووجدت قلوب عديدة صغيرة في كتب الشِعارات اللوثرية والكالفينية. فكتاب جورجيت دي مونتيناي «Emblemes ou devises chrestiennes» (الشعارات المسيحية) الذي نُشر في ليون عامي 1567 و1571، سرعان ما وجد طريقه إلى الأوساط الكالفينية في فرنسا وسويسرا. وضمت العديد من لوحاته الرائعة التي رسمها النقاش الفرنسي بيير ويريوت دي بوزي في شكل صور قلبية رائعة. تُظهر إحدى هذه اللوحات بعنوان Non tvis viribvs (ليس بقوتك أنت)، قلباً بشرياً يجذبه مغناطيس إلى الأعلى، يرمز إلى المسيح. وبدون النص، يصعب كشف معنى هذا التكوين الغريب. ولحسن الحظ فإن التعليق يقول لنا إن الربّ، في صورة المسيح، هو المغناطيس الحقيقي للعالم المادي وللروح على حد سواء. الربّ وحده هو القادر على الفداء البشري - وليس فضيلة الإنسان، ولا عمله، ولا جدارته. «باختصار، إنه (أي الإنسان) لا يملك شيئاً إلا من خلال نعمة الرب ورحمته (Bref, il n'a rien que par grace & merci). قلما وردت عقيدة الفداء البروتستانتية من خلال الإيمان، بعكس المفهوم الكاثوليكي للأعمال الصالحة، على نحو أكثر إيجازاً.

وهناك نقش آخر رائع آخر (الشكل - 24) يُظهر يداً بلا جسد في السحاب تُمسك بطرف خيط متصل بقلب كبير يلامس الأرض. يقول لنا النص الفرنسي إن «الرب يرى كل شيء، ويخترق أدق القلوب/ إلى أعمق أعماقها». وبمزيج من صورة وشعار، يصوّر هذا الشِعار الرابطة التوراتية بين الإنسان والإله. ومثل اليهود والكاثوليك والمسلمين من قبلهم، يؤمن البروتستانت بأن الربّ يرى داخل قلب كل إنسان، وأن كل قلب يشبه مجسّماً صغيراً يحتوي على كامل الذات الروحية والنفسية والمنطقية والأخلاقية للإنسان.



الشكل - 24: جان ماركوريل (نقّاش)، «Quas Iam «Quaeras Latebras، 1567. من جورجيت دي مونتيناي، «Emblemes ou devises chrestiennes»، جامعة غلاسكو، غلاسكو، اسكتلندا.

ويوجد نَقْش ثالث يُظهر قلباً كبيراً يعلوه تاج ملكي تحمله يد ممدودة لشخص مختبئ وراء السحب. وإذا كان لدى أحد أي شكوك حول معناه، فإن القصيدة تحته تبدأ بالقول: «قلب الملك بيد الربّ» (Le coeur du Roy est en la main de Dieu). يُعد كتاب الشِعارات لمونتيناي مثالاً رائعاً حول كيف استولى البروتستانت على القلب ونسبوه إلى أنفسهم. وبما أن المفكرين الإصلاحيين ميّزوا تمييّزاً حاداً بين عوالم المادة والروح، فقد تخلّصوا من قلوب يسوع المسيح ومريم العذراء من لحم ودم، بالإضافة إلى الآثار المادية للقديسين، لكنهم قبلوا أيقونة القلب المتماثلة من الجانبين لأنها كانت مجردة بالنسبة لأسلوبهم الرصين.

وقد تناول الكاتب اللوثري الألماني دانيال كرامر القلب في كتابه «Emblemata sacra» (الشِعارات المقدّسة)، الذي نُشر في فرانكفورت عام 1624. وتُظهر إحدى الشعارات التي يطلق عليها اسم «Probor» («أنا مُمتَحن») يد الرب ممتدة من بين الغيوم وتضع قلباً داخل فرن مستدير متين. وتشير هذه التجربة الحرفية بالنار إلى أن القلب المسيحي يحتاج إلى تطهير طقسي - استبطان شخصي عميق قد يسبب الألم، لكنه سيؤدي في نهاية المطاف إلى قلب أنقى، وإيمان أقوى.

شهد القرن السابع عشر تنامي أيقونة القلب في كتب الشِعارات البروتستانتية والكاثوليكية، وفي أشكال مبتكرة جداً أحياناً. فقد صنع النقّاش أنطونيوس فيريكس سلسلة من ثماني

عشرة لوحة يُظهر فيها القلب في يد يسوع الرضيع المرح. ويظهر يسوع المسيح وهو يثقب القلب بسهامه، ويجبر الحبّ الدنيوي على الفرار من داخله. وفي صورة أخرى يقرع يسوع باب القلب، ويدخل ويطرد المخلوقات اللزجة، القذرة منه. وفي لوحة أخرى، يأخذ يسوع المسيح مكنسة ويطرد دفقاً من الأوساخ من القلب. وبدءاً من طبعة فرنسية (Le Coeur dévôt، باريس، 1626)، وجدت لوحات فيريكس طريقها إلى كتب شِعارات أوروبية مختلفة، صوّرت جميعها تدخلات يسوع في القلب المسيحي.

وكان كتاب سكولا كورديس (مدرسة القلب) الذي كتبه الكاهن البينديكتيني بينيديكتوس فان هايفتن عام 1640 مبتكراً جداً في تصويره للقلب. ففي إحدى الرسوم، يزن القلب في ميزان، وفي لوحة أخرى تنعكس صورة القلب في مرآة، ويتوّج في رسوم أخرى بالأشواك ويُسحق في مكبس، ويُربط في عقد. وقد حظي كتاب هفتن المؤثّر الموجّه للكاثوليك بحياة ثانية بعد جيل في العالم البروتستانتي عندما حوّله القسّ الإنكليزي كريستوفر هارفي إلى أطروحة شعرية بعنوان «مدرسة القلب»، أو «القلب الذي ابتعد عن الربّ وتعاليمه» (1676). وقد عرض هارفي الموضوع القديم حول استبدال قلب المرء بقلب يسوع على النحو التالي:

الحبّ الوحيد، الخوف الوحيد بأنك،

أيها المخلّص العزيز المخيف لقلبي المريض بالخطيئة.
قلبُكَ الذي أَعْطَيْتَهُ ليكُون لي،
خُذْ قلْبي لكي يكُونَ لَكَ.

بالمقارنة مع تبادل القلوب الذي صوّرته غيرترود فون هيلفتا قبل خمسة قرون، لا يجد المرء هنا أي أثر لحميمية حسيّة على الإطلاق. ويقدم هارفي البيوريتانى، «قلبه المريض بالخطيئة» ليسوع المسيح، ويتلّقى قلب مخلّصه بخوف وهو يرتعد. ومع أن القلب يظهر بشكل بارز في عنوان الكتاب، لا يوجد إلّا رسم واحد يصوّره. ويُظهر نقش لافت للنظر للشِعار 18، «تقديم القلب»، امرأة تقدّم قلبها إلى الربّ أمام مرآة يحملها شاب له جناحان (الشكل - 25). المرأة والشاب في كامل ملابسهما، والرجل الواقف أمامها ليس عاشقاً وليس الربّ، كما لو كانت في رسوم مأخوذة من نصّ رومانسي من العصور الوسطى، أو نصّ كاثوليكي، وإنما تعكس المرآة التي يحملها مخلوق غامض - نصفه ملاك، ونصفه الآخر كيوبيد - قلبها لها. ويطلب اللاهوت البروتستانتي من المسيحي أن يلتفت إلى الداخل، ويفحص قلبه أو قلبها ليتعرّف على خطاياه، ويأمل بأن يحصل على نعمة الربّ.

خلال فترة الإصلاح الديني عندما أتلف البروتستانت عدداً كبيراً من اللوحات الكاثوليكية، لم يتلفوا القلب الأقدس الجريح الذي ينزف، وأبقوا على أيقونة القلب باعتبارها رمزاً

لعلاقة الإنسان بربّه. وباستطاعة الربّ أن يقرأ التاريخ الأخلاقي الكامل للإنسان المحفور في قلبه. كان البيوريتانيون الطهرانيون خصوصاً يدركون أن «عين الربّ تتركز على القلب»، كما قال القس توماس واتسون لرعيته.



الشكل - 25: كريستوفر هارفي، «تقديم القلب»، 1676. من كتاب «مدرسة القلب، أو، القلب الذي ابتعد عن الربّ وتعاليمه» (الشِعار 18)، المجموعات الخاصة بجامعة ستانفورد، ستانفورد، كاليفورنيا.

رداً على الاضطرابات البروتستانتية في أنحاء أوروبا، بالإضافة إلى حركات الإصلاح الداخلية المتعلقة بها، أطلقت الكنيسة الكاثوليكية ما أصبح إصلاحاً مضاداً استمر قرناً من الزمان في مجمع ترينت عام 1545. وروّجت الرهبانيات الجديدة، مثل الأورسوليين للنساء، والكرمليين الحفاة لكل من النساء والرجال، وجمعية يسوع (اليسوعيين) للرجال، القلب الأقدس الذي وُضع في كنائسهم، وعلى صفحات عناوين

كتبهم. وحمل الغزاة الإسبان والبرتغاليون القلب المقدّس معهم إلى المكسيك والبرازيل ومستعمرات العالم الجديد الأخرى. باختصار، بينما ابتدع البروتستانت أدواراً جديدة للقلب، تمسّك الكاثوليك بأدوار سابقة كانت مألوفة لدى الأوروبيين وأصبحت متاحة على نحو متزايد للمتعصبين في العالم الجديد.

استمّد الكاثوليك من أسلافهم في العصور الوسطى موضوع تقديم القلب إلى الربّ. وخلّدوا أيضاً صور القلبين الأقدس والطاهر، سواء في أشكال متماثلة من الجانبين أم غير متماثلة. ومع تقدّم العلوم الطبية، أصبحت بعض صور قلب يسوع الأقدس وقلب مريم الطاهر، تشبه اللوحات الموجودة في الدراسات التشريحية. ولم تجر أي محاولة لإنكار جسدية قلب يسوع المسيح. بل على العكس، فكلما كان يشبه عضواً بشرياً، كان بإمكانه أن يُجرح ويعاني ويشعر بالشفقة تجاه جميع الرجال والنساء، حتى الخطاة. وبدأ الرجال والنساء الكاثوليك الذين كانوا يركّزون على قلب مخلّصهم الجريح، يتأثّرون في الوقت نفسه بقلب مخلّصهم الجريح، ليشعروا بالشفقة في قلوبهم.

«يأتي المثال النصّي الأكثر شهرة عن القلب الكاثوليكي خلال القرن السادس عشر من الراهبة الإسبانية تيريزا أفيلا (1515-1582) التي أسست رهبانية الكرمليين الحفاة. وقد روت في سيرتها الذاتية «حياة تيريزا اليسوعية»، كيف أن ملاكاً اخترق قلبها وتركها في حالة من النشوة الدينية».

رأيتُ في يديه سهماً ذهبياً طويلاً وفي نهاية طرفه المدبب الحديدي بدا لي أنها نار صغيرة. وبدا لي أن هذا الملاك قد غرز السهم عدة مرات في قلبي ووصل إلى أعماقي. كان الألم شديداً حتى أنَنْتُ، وكانت الحلاوة التي سبّبها لي هذا الألم الشديد عظيمة جداً إلى درجة أنه لم تكن لديَّ رغبة تستطيع إزالتها، ولا ترضى النفس بأقلّ من الربّ. لم يكن الألم جسدياً، وإنما روحي، وإن كان الجسد لا يعجز عن أن يشارك في بعضه، لا بل أكثير بكثير. إن تبادل المحبّة بين الروح والرب حلوة وعذبة فأتوسل إليه في عليائه لأن يعطي مذاق هذه المحبة لكل من يظن أنني أكذب.

يصعب عليَّ أن أنقل إلى الإنكليزية قوة حساسية اللغة الإسبانية الأصلية. فالكلمة الإسبانية (corazón) التي تعني القلب تعبّر أيضاً عن الحبّ، كما أظن، أكثر من نظائرها في أي لغة غربية أخرى. ومع أنه توجد في اللغة الإنكليزية نفس التعابير الاصطلاحيةـ، وعدد مساوٍ، إن لم يكن أكثر، من التعبيرات المحمّلة بمعنى القلب، فإن كلمة «قلب» لا تحمل نفس الإيحاءات العاطفية التي تحملها كلمة «corazón». وفي مسابقة شفهية لتسجيل المشاعر الوجدانية التي تنبعث من كلمة cor باللاتينية، وheart بالإنكليزية، و Coeur بالفرنسية، وHerz بالألمانية، و cuore بالإيطالية، و corazón بالإسبانية، التي تعني جميعها «قلب»، فإني أظن أن الكلمة الإسبانية ستفوز بكل سهولة.

إن كلمات تيريزا مشحونة بتيار من النشوة يشارك به متصوفون بارزون آخرون. وكما في حالة الراهبة غيرترود فون هيلفتا من القرن الثالث عشر، قد يبدو اختراق قلب تيريزا للقارئ الحديث بأنه جنسي مستتر، في حين تفهم تيريزا نفسها ذلك بأنه لقاء روحي بين روحها وبين الرب. فقد خلّد النحّات الباروكي العظيم برنيني لحظة النشوة بالرخام الأبيض في كنيسة كورنارو في فينيسيا. وصوّر تيريزا مغشياً عليها عندما كان قلبها على وشك أن يخترقه سهم يحمله ملاك ويرمقه بابتسامة راضية.

بعد قرن من قيام تيريزا أفيلا بكتابة الرؤى المتعلقة بالنشوة الروحية، مرّت الراهبة الفرنسية مارغريت ماري آلاكيه بتجارب مماثلة داخل دير الزيارة في باراي لو-مونيون في فرنسا. ووصفت في سيرتها الذاتية كيف أن يسوع المسيح كشف لها عن قلبه في السنوات بين 1673 و1675: «يسوع المسيح، سيدي الجميل، ظهر لي وهو يشرق بالمجد. كانت جراحه الخمسة مشرقة كالشموس الخمسة، واندلعت ألسنة اللهب من كل جانب من هذه الإنسانية المقدّسة، لكن خصوصاً من صدره المحبوب، وانفتح فرأيت قلبه الأكثر محبّة والأكثر حباً».

وفي ممارسة تذكّرنا بغيرترود فون هيلفتا، تبادلت مارغريت ماري ويسوع قلبيهما: «طلب مني قلبي. توسلت إليه أن يأخذه، فأخذه ووضعه في قلبه الإلهي. وجعلني أراه هناك - ذرة صغيرة جداً تحترق تماماً في ذلك الفرن الناري. ثم -

أخرجها - وهي الآن شعلة صغيرة في شكل قلب - وأعادها إلى المكان الذي وجدها فيه».

وفرّت رؤى مارغريت ماري الدافع لتجديد تكريسها لقلب يسوع الأقدس كرمز للحب الإلهي. وشجعت عليه من خلال مراسلاتها مع رهبان وراهبات، ومن خلال إصدار رسوم جديدة للقلب الأقدّس من قبل أخواتها الراهبات. وجُمع العديد من أعمالهن الرائعة التي تتراوح بين رسومات ورقية، ولوحات زيتية، ومطرزات حريرية رائعة، في «متحف الزيارة» في مولان.

تُعرف مارغريت ماري آلاكيه عموماً بأنها الشخص المسؤول عن نشر القلب المقدّس منذ أواخر القرن السابع عشر، وتم تطويبها في عام 1920. وكانت أرضية نجاحها قد مُهِّدت في فرنسا بواسطة الكاهن جان يودس الذي أسّس مجمّع يسوع ومريم في عام 1643، وأمضى بقية حياته في تعزيز الإخلاص لكل من الأمّ والابن. وقد جمع في كتابه «Le Cœur Admirable de la Très Sainte Mère de Dieu» (القلب الرائع لأمّ الرّب القديسة) بين قلبيْ يسوع ومريم في تحالف صوفي. وعلى الرغم من الجهود التي بذلها البابا فرنسيس، لم تعترف روما بالقلب الطاهر حتى القرن التاسع عشر، ولم تضفِ عليه الطابع الرسمي الكامل حتى عام 1942، عندما أسّس البابا بيوس الثاني عشر عيد «قلب مريم الطاهر» الذي يُحتفل به حالياً يوم السبت التالي لعيد «القلب المقدّس» الذي يصادف دائماً يوم الجمعة.

وفّر الإصلاح والإصلاح المضاد أماكن جديدة لأيقونة القلب في كتب الصلاة والنوافذ الزجاجية المعشّقة، وفي التماثيل واللوحات والأختام العائلية وغيرها من الأشياء الشخصية المخصصة للعبادة. وبما أنها تعتبر رمزاً دينياً، فقد نافست أيقونة القلب العاشق التي كانت شائعة إلى درجة كبيرة في أواخر العصور الوسطى.

بدأ القلب يتوسّع على نحو متزايد خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر وتجاوز حدوده الرمزية السابقة. ومع أنه ظلّ يرمز إلى الحبّ، الديني والعشقي على حد سواء، فقد اكتسب القلب مجموعة جديدة من المعاني النفسية. وكان يُعرف بأنه يضم مجموعة متنوعة من العواطف التي تتصارع مع بعضها بعضاً، والعاطفة أو السمة التي تفوقت هي التي تحدّد صاحب هذا القلب بالذات. فإذا كان قلبك محباً ولطيفاً وعطوفاً وحنوناً، أو حاقداً وانتقامياً وخائفاً وغيوراً ووحشياً وجشعاً، فهذا هو أنت. وبطريقة ما، أصبحت فكرة «القلب المستقلّ»، المستمّدة من القصص الرمزية في منتصف العصور الوسطى، نموذجاً لنظرية جديدة للشخصية.

ففي حين كانت رموز الهوية الخارجية تشهد على انتماء المرء إلى طبقة معينة أو دين معين، فإن حقيقة قلب المرء لا يمكن التأكد منها إلّا من خلال نفسه والله. بدأت هذه الحقيقة الداخلية بكل تعقيداتها، تتفوق على الارتباط الحصري للقلب بالحبّ الذي كان سائدًا في أوروبا في العصور الوسطى.

وأصبح القلب مستودع جميع المشاعر. نعم، سيقيم الحبّ في القلب، سواء أكان موجهاً نحو شخص آخر، أم نحو الله. لكن كان الحبّ يضطر لأن يشارك القلب مشاعر أخرى تكون أحياناً في علاقة متضاربة مع الحبّ أو يلغيه تماماً.

13

كيف سبر شكسبير أسرار القلب

كان الإنكليز أبطأ من الإيطاليين في إبداع شعر الحبّ العظيم، وأبطأ من الفرنسيين والهولنديين والألمان في نشر كتب الشِعارات، لكن خلال القرن السادس عشر، أنتج الشعراء والكتّاب المسرحيون الإنكليز أدباً خالداً أضاء القلب العاشق. ويتطلّع القراء في جميع أنحاء العالم منذ ذلك الحين إلى الكتّاب في عصر إليزابيث الأولى بحثاً عن عشّاق مثاليين، خصوصاً أولئك الذين انبثقوا من عقل شكسبير.

لكن قبل أن ننتقل إلى شكسبير، دعونا لا ننسى معاصره السير فيليب سيدني الذي كتب واحدة من أكثر القصائد التي تناولت القلب، «حبي الصادق يمتلك قلبي»:

حبي الصادق يمتلك قلبي وأنا أمتلك قلبه،
نتبادل قلبينا،
أحمل قلبه العزيز، ولا يمكنه إلّا أن يحمل قلبي،
لا توجد صفقة أفضل من هذه الصفقة.

قلبه فيّ يجعلني أنا وهو شخصاً واحداً،
وقلبي فيه يرشد أفكاره وحواسه:
يحبُّ قلْبي، لأنه كان قَلبه ذات يوم؛
أحدبُ على قلبه لأنه يقبع في داخلي.
قلبه الذي جُرِحَ مِنْ نظرتي،
جُرِحَ قلبي بقلبه الجريح،
ومن قلبي إلى قلبي أضيء جرحه،
لذا ما يزال، كما ظننت، جرحه في داخلي جميل:
كلاهما متساويان في الألم،
فِي هذا التبادل تكمن سعادتنا،
حبي الصادق يمتلك قلْبي وأنا أمتلك قلبه.

مرة أخرى، تشير استعارة تبادل القلوب إلى الحبّ الحقيقي. إنها استعارة قديمة، فكّكها كريتيان دي تروا في القرن الثاني عشر، وكانت فكرة «الجريح» من رؤية المحبوب شائعة منذ زمن أطول. لكن عندما يتم تبادل القلوب في القصيدة الخماسية الآمبية (التي توجد في كلّ بيت فيها خمس تقطيعات) على يد حرفي بارع، فإنها تنقل بفعالية الإحساس المتناغم بالوحدة التي يعيشها العشّاق، إذا كانوا محظوظين.

هل المتكلّم الذي جرح قلب العاشق امرأة؟ على الأرجح

نعم. لكن أياً كان الجرح الذي أصابته به يؤلمها هي أيضاً، ومهما كانت المحن التي مرّا بها، فقد مرّا بها معاً، الأمر الذي أحدث اتحاداً مثالياً.

نقلت نسخة سيدني من تبادل القلوب بلاغة القرون الوسطى إلى إنكلترا في القرن السادس عشر، حيث ظلت حيّة، وأعيد تفسيرها، والسخرية منها، ثم أزيحت أخيراً من خلال تصوير شكسبير الرائع للقلوب التي يغمرها الحبّ. وتشير التقديرات إلى أن كلمة «قلب» وردت أكثر من ألف مرة في سوناتات شكسبير ومسرحياته التي كانت تعادل في معظم الأحيان كلمة «حبّ».

أعطى شكسبير صوتاً لعواطف القلب المضطربة، بدءاً من حماسة الشباب إلى مخاوف الشيخوخة، وما بينهما. فلم يعرف عشّاقه الرغبة والرقة فحسب، وإنما عرفوا أيضاً الغيرة والغضب والخداع والانتقام القاتل. إذ ينتهي الأمر بعطيل، الطاهر النيَّة والقلب، الذي يحرّضه الشرير إياغو، بأن يقتل حبيبته ديدمونة. ويقود أنطوني، صاحب القلب الكبير، قلبه الأعمى ليتعلّق بكليوباترا، ويتبعها إلى هزيمة عسكرية، ويكون السبب أخيراً في حدوث مأساتهما المزدوجة. توجد للقلب في أعمال شكسبير أهمية شخصية: فقلب المرء هو الذي يحدد مصيره.

في بعض الأحيان، يصاب قلب قاسٍ في إحدى مسرحيات شكسبير بصدمة فيعود إلى حالة من النعمة المتجددة، ويعترف

بالخطأ الذي ارتكبه، يكون عادة لامرأة لا ذنب لها. فهذه حالة كلاوديو المتحجّر القلب في مسرحية «أسمع جعجعة» الذي لا يستحق بالتأكيد عروسه المحبوبة، هيرو. وهذا هو حال الملك ليونتس، غليظ الفؤاد، في «حكاية الشتاء» الذي يسجن زوجته هيرميون بحجة زائفة وهي الزنا، ويرفض بعناد ابنتهما الرضيعة ويخسرهما معاً - إلى أن يجتمع شملهم معاً بعد ستة عشر عاماً في نهاية كلاسيكية سعيدة.

هل ما يزال القلب يرمز أساساً إلى الحبّ العشقي في عالم شكسبير؟ نعم، بالتأكيد، لكنه اتخذ أيضاً نطاقاً عاطفياً أوسع. وتتزاحم الأمثلة على استعارة القلب والحبّ التقليدية في معانٍ مجازية عديدة أخرى.

في الفصل الأول، المشهد الأول من مسرحية «روميو وجولييت»، يتحسّر روميو الولهان على المعاناة التي ألحقتها به روزالين الجميلة، ويشكو لصديقه بنفوليو أن «أحزاني ترقد ثقيلة في صدري» ويكرر الرثاء القديم بأن كيوبيد رمى سهماً قاتلًا إلى قلبه وتجاوز قلب سيّدته. إن هذا الحبّ الذي يصرّح به روميو لروزالين ما هو إلّا تقليد لموضة عفا عليها الزمن، لكنه عندما يُغرم بجولييت، فإنه يكون حباً حقيقياً، ويدرك الفرق على الفور:

هل أحبّ قلبي حتى الآن؟ دعك من هذا يا بصري! لأنني لم أر جمالاً حقيقياً حتى هذه الليلة.

تعرف جولييت على الفور أيضاً التي لا تكاد تبلغ الرابعة عشرة من عمرها، أن روميو هو الرجل الوحيد المناسب لها. متحديةً والدها الذي يريد أن تتزوج من أحد أقاربها في باريس، تطلب من الراهب لورانس أن يقيم لها حفل زفاف سري، وتقول له بشكل لا لبس فيه: «لقد جمع الربّ قلبي بقلب روميو، أنتَ أيدينا».

تمثّل جولييت نوعا جديداً من البطلات اللاتي ظهرن في إنكلترا في النصف الثاني من القرن السادس عشر. فهي فتاة شجاعة وذكية ووفيّة لها عقلية خاصة بها. وبخلاف بعض أسلافها في القرون الوسطى اللاتي كنّ يعشقن من بعيد أو يلجئن إلى الزنا، أصرّت جولييت على الزواج عندما أحبّت روميو. فقد كانت إحدى نتائج الإصلاح البروتستانتي أن الزواج اكتسب مكانة أكبر. ورفضاً لفكرة أن العزوبية هي حالة أسمى من الزواج، أزاح البروتستانت القساوسة العزّاب وحلّ محلهم كهنة متزوجين، باتباع مثال لوثر والراهبة السابقة كاترينا فون بورا التي أصبحت زوجته. ومع تأسيس الكنيسة الأنغليكانية في إنكلترا، بدأ الوعاظ يتحدثون عن الأزواج والزوجات باعتبارهم «شركاء نير»، ما يعني أنهم يتحملون ثقلاً متساوياً، إن لم يكن سلطة متساوية، في الحفاظ على الاتحاد الزوجي. وفي هذا النوع الجديد من الزواج، بدأ عقل المرأة يلقى استحساناً بالإضافة إلى جمالها، بل إن العديد من الكتّاب البروتستانت الذكور أشاروا إلى تفضيل العقل والفضيلة على الصفات

الجسدية، مع أن هذا الموقف المتعالي ربما لم يغيّر كثيراً من ممارسات معظم الناس.

تبدأ إحدى أجمل سوناتات شكسبير بـ «دعونا لا نجعل زواج العقول الحقيقية عائقاً». والعديد من البطلات المبهجات في مسرحيات شكسبير - فيولا، بياتريس، بورتيا - هنّ نساء حاضرات البديهة يجدن وسيلة لتحقيق علاقات الحبّ المتلائمة التي يرغبن فيها.

لكن في مسرحية «ترويض النمرة»، تكون البطلة شديدة الذكاء، لكنها تصبح وحشاً خارجاً عن السيطرة، فيعيدها شكسبير في النهاية إلى قيود العبودية التقليدية، ويضع على لسانها هذه العبارات:

زوجكِ هو سيّدكِ، وحياتكِ، الذي يحفظكِ،
إنه رأسكِ، حاكمك، سيّدك، الذي يهتم بكِ...
يجب أن تديني له كما يدين التابع لأميره،
هكذا تدين المرأة لزوجها.

بعد هذه الكلمات، تضع كيت يدها تحت قدم زوجها إشارة إلى درب الخضوع الذي تنوي أن تتبعه. وظلّ القرّاء يتجادلون لقرون طويلة حول السبب الذي جعل شيكسبير يُنهي مسرحية «ترويض النمرة» على هذا النحو. ويكفي أن نقول إن

معظم النساء الأمريكيات في وقتنا الحاضر يرفضن هذه الصورة الإقطاعية لرابطة الزواج.

تعود القلوب ذات الجرأة والشجاعة المتساوية إلى خشبة المسرح في مسرحية أنطوني وكليوباترا. ويعتقد بعض النقاد أنه يوجد في هذه المسرحية المتأخرة أكمل تعبير عن قلب شكسبير المجازي، وأنه بدمجها المفاهيم التقليدية للقلب بمعانٍ جديدة، فإنها تقدّم «إحدى أكثر الأعمال الفنية ثراءً بالقلوب في الوجود». إذ تُفتتح المسرحية بخبر وفاة زوجة أنطونيو، فولفيا، في روما بينما كان في مصر يُعرف بعلاقته مع كليوباترا. وعلى الرغم من أنه يجب أن يعود بسرعة إلى إيطاليا، فإنه يؤكد للملكة المصرية «ما يزال قلبي كله معكِ»، مع أن قلبها مكرَّس أساساً للحب الشهواني، بوجود تاريخ طويل لها من العشّاق قبل أنطونيو، كان قلبه منقسماً بين حبّه لكليوباترا وولاءات أخرى لا علاقة لها بإيروس. فقد كان يمتلك قلباً عسكرياً، وقلباً عائلياً، وقلباً رومانياً - تتصارع كلها مع قلبه العاشق. بعد موت زوجته، يقبل أنطونيو زواجاً ثانياً من أوكتافيا، شقيقة قيصر الشاب. ويقول أحد أصدقاء قيصر المقرّبين لأنطونيو إن هذا الزواج سيجعله هو وقيصر أخوين و«يجمع بين قلبيكما».

ومع أن أنطونيو وأوكتافيا تزوجا فعلاً، فإن مسار الأحداث اللاحقة تجعله يضطر أخيراً لأن يحارب قيصر. ففي معركة بحرية كبرى، بدل أن يوجّه أنطونيو قلبه المحارب، تبع قلبه العاشق: فانسحب وتبع كليوباترا بعد أن سحبت سفنها.

ثم، في حالة هزيمة كاملة، صاح أنطونيو يائساً لكليوباترا: «إنك تعرفين جيداً/ أن قلبي مربوط بدفّة سفينتك». ويقرّ بأن حبّه لكليوباترا انتصر على ولاءاته الأخرى.

في النهاية، يُظهر العاشقان شهامة قلبيهما عندما يختاران أن يموت أحدهما بعد الآخر وهما مثخنان بجراحهما. وبالإضافة إلى تريستان وإيزولد، وروميو وجولييت، ينتمي أنطوني وكليوباترا إلى مجموعة صغيرة لكن مثيرة للإعجاب من العشّاق الذين تتصارع قلوبهم ضد العقبات التي لا يمكن التغلب عليها ويسعون إلى الاتحاد النهائي في الموت.

إن استكشاف الطرق العديدة التي أثرت مفردات شكسبير المتعلقة بالقلب أعماله واللغة الإنكليزية يتجاوز نطاق هذا الفصل. ومع ذلك، يستطيع المرء أن يسلّط الضوء بسرعة إلى حد ما على بعض المقاطع المشحونة بالقلب التي أصبحت مع مرور الزمن مرتبطة بشخصية معينة.

خذ مثلاً فقرة يُستشهد بها كثيراً من مسرحية «الليلة الثانية عشرة» عندما يقارن الدوق أورسينو قلبه بقلب امرأة - أي امرأة - بافتراض أن قلبه أكبر وأقوى وأكثر عاطفة.

لا توجد أعطاف امرأة
تتحمّل ضربات عاطفة لاهبة قوية
كما يعطي الحبّ لقلبي،

لا يوجد قلب امرأة
مهما كان كبيراً يمكنه أن يحمل
هذا القدر من العاطفة.

وضع شكسبير هذه العقيدة الذكورية في فم بطله المُنْخَدِع كوسيلة للإيحاء بأن حبّ أورسينو للكونتيسة أوليفيا البعيدة - مثل حبّ روميو لروزالين - ليس كما يظن. وكان لتزلّفه من جانب واحد مظهر الحبّ. حبّ عميق ومخلص يخص قلب فيولا، خادمة الدوق الموثوق بها، التي تنكّرت في زي رجل لتحصل على عمل، وما إن أصبحت في خدمة الدوق، حتى وقعت في حبّ سيّدها، وراحت تخدمه بإخلاص طوال هذا الوقت وهي متنكرة في زيّ رجل حتى عرف أخيراً أنها المرأة التي شقّت طريقها إلى قلبه بشجاعة وثبات.

إن القلوب التي تخفق في مسرحيات شكسبير الكوميدية تصنع دراما جريئة مفعمة بالحيوية. من منّا لا يريد أن يكون عاشقاً في مسرحية «الليلة الثانية عشرة» أو «كما تحبّها» أو، وهي الأكثر خيالاً وروعة، «حلم ليلة منتصف الصيف»؟ أما عندما ننتقل إلى المسرحيات التراجيدية، فإن القلب يأخذ صبغة أكثر قتامة.

لننظر إلى إياغو الشرير في مسرحية عطيل عندما يقول: «سأضع قلبي على كمّي». بمعنى أنه سيعرض مشاعره على

الملأ، لكن إياغو يتظاهر بأنه يتحدّث بصدق ليخدع حاشيته الساذجة. وتقنع حيلته هذه عطيل بخيانة ديدمونة وتؤدي إلى مأساتهما النهائية.

يُستخدم حالياً تعبير «أضع قلبي على كمّي» أحياناً بطريقة سلبية: «لن أضع قلبي على كمّي»، أو بعبارة أخرى، «لن أدع الناس يعرفون ما الذي أشعر به تجاه رجل أو امرأة معينة». ويعود هذا المصطلح إلى مبارزات القرون الوسطى، عندما كان الفرسان يضعون ألوان أو شارات سيّداتهم على أكمامهم، لكن هذا التعبير لم يكن موجوداً، بحسب المعجميين، إلى أن ابتدعه شكسبير حوالي عام 1600.

في مسرحية «ماكبث» ينتمي القلب المخادع إلى شخصية أكثر تعقيداً من شخصية إياغو. فمنذ البداية، يعرف ماكبث أنه هو وزوجته الليدي ماكبث يحتاجان إلى الخداع والشجاعة معاً ليقتلا دنكان، ملك إسكتلندا، واغتصاب عرشه. يحذّر ماكبث نفسه، ويقول: «يجب على الوجه المخادع أن يخفي ما يعرفه القلب المخادع». وبعد مقتل دنكان، ينسب ماكبث عملية القتل علناً إلى حارسيّ الملك اللذين يقتلهما أيضاً مدّعياً أن الحبّ الشديد الذي يكنّه في قلبه لدنكان والشجاعة المتأصلة في قلبه جعلاه يتخلّص منهما في الحال.

كان من المفهوم في زمن شكسبير أن الحبّ والشجاعة يتنافسان غالباً لكي يسودا في قلوب الإنكليز. وقد تلاعبت الملكة إليزابيث الأولى بالارتباط بين قلب الرجل وشجاعته في

خطابها الذي يُقتبس منه غالباً والذي ألقته سنة 1588 أمام قوات جيشها في تيلبوري بعد هزيمة الأرمادا الإسبانية، عندما أعلنت: «أعرف أنني أمتلك جسد امرأة ضعيفة واهنة، لكن لديَّ قلب ومعدة ملك».

يا لها من سيّدة ذكية!

إن نقيض القلب الشجاع هو «القلب الشاحب الخائف» الذي يدخل في نفسيّة ماكبث بعد أن أضاف إلى قائمة جرائمه. «فقلبه يخفق خوفاً من أن يعرف شيئاً واحداً»: هل سيؤول التاج الذي اغتصبه إلى أبنائه أم سيؤول إلى سلالة أخرى كما هو متوقع. يحمل قلب ماكبث مخزوناً من المشاعر الدنيئة - الحقد والحسد والخوف - مدعوماً بقليل من الشجاعة وتعلّق شديد بزوجته. تتعايش جميع هذه المشاعر في قلبه المضطرب، تلك المساحة المجازية التي وسعّها شكسبير أكثر من أي فنان آخر من فناني عصر النهضة.

بالمقارنة مع الشخصيات البسيطة في قصص القرون الوسطى الرمزية التي كان لها هوية واحدة فقط، فإن شخصيات شكسبير معقدة أكثر منها بكثير، وبالتالي فهي أكثر حداثة. فلم تكن تقتصر على العاطفة الأحادية التي لا تعرف إلّا كلّ شيء أو لا شيء المعروفة في رومانسيات القرون الوسطى، وإنما أصبح للحب الشكسبيري «تنوع لا نهائي»، إذا استعرنا تعبيراً استخدمه في «كليوباترا»، يأخذ شكل دهشة ساذجة عندما ترى

ميراندا في مسرحية «العاصفة» شاباً لأول مرة وتقول: «يا له من عالم جديد شجاع توجد فيه مثل هذه المخلوقات». يتجلّى في المشاعر الغرامية التي تشعر بها أمّ هاملت، الملكة غيرترود، تجاه زوجها الجديد، زوج أختها السابق الذي قتل زوجها الأول من دون علمها. حتى أن ماكبث وزوجته يُظهران شيئاً من الحبّ الزوجي، مع أن شراكتهما أُفسدت ودُمِّرت في النهاية بسبب جموح طموحهما. فالسيّدة ماكبث متواطئة مع زوجها إلى درجة كبيرة، وهي أسوأ نساء شكسبير العنيدات، ومع ذلك، لا يمكننا أن ننكر أن شكلاً من أشكال المودة الملتوية بينها وبين زوجها هو الذي أرسى الأساس لأفعالهما المروعة.

تشير هذه الأمثلة القليلة إلى المسافة الفاصلة بين الحبّ الغزلي، بقواعده السلوكية الوحيدة، والأشكال المتنوعة التي اكتسبها الحبّ في عالم شكسبير. فقد استُبدل العاشق الذي كان يعاني عادة من أجل محبوبته - تكون عادة زوجة رجل آخر - بعاشق يأمل في أن يتزوج السيدة التي يختارها. وتكون في معظم الأحيان متواطئة بإرادتها في حبك مؤامرة الحبّ، تحيك المكائد وتعاني مثل نظيرها الرجل. ولم يعد الثلاثي القديم المكوّن من الزوج والزوجة وعشيقها يسيطر على الأضواء إلّا في عقول الرجال المختلين مثل عطيل وليونتس. وتنتهي مسرحيات شكسبير الكوميدية بزيجات سعيدة - أحياناً أكثر من واحدة - أما المسرحيات التراجيدية فتنتهي بتدمير الروابط العشقية والزوجية والبنويّة.

تنطوي مسرحية «الملك لير»، أعظم تراجيديات شكسبير، في جوهرها على موضوع الحبّ البَنَويّ الذي تعيشه عائلتان متوازيتان: العائلة الرباعية المكوّنة من لير وبناته الثلاث: غونريل وريغان وكورديليا، والعائلة الثلاثية المكوّنة من غلوستر وابنيه إدموند وإدغار. ببساطة، فإن «القلوب الطيبة» تعود إلى كورديليا وكِنت وإدغار وغلوستر، و«القلوب الشريرة» تعود إلى غونريل وريغان وكورنوال. ويعني اسم كورديليا نفسه «إلهة القلب». وقلب لير؟ «قلب أبيه»، و«قلبه الصاعد»، و«قلبه الصريح»، على حد تعبيره، سيعيش ليرى ثورة 'قلوب بناته/ على أبيهن' وقلبه هو نفسه 'ينقسم إلى مئة ألف عيب'.

يُظهر لير بحماقة في الفصل الأول حاجته إلى مظاهر البذخ في حبّ بناته. في البداية يشعر بالرضا عندما تدّعي ابنتان منهن، غونريل وريغان، أنهما تحبّانه أكثر مما يمكن أن تعبّر عنه الكلمات. وعندما يطلب من كورديليا، أصغر بناته وأكثرهن حباً له، أن تتملّقه كما فعلت شقيقتاها، فإنها تجيب:

لا يمكنني أن أرفع
قلبي إلى فمي: أُحِبُّكَ يا مولاي
بحسب عَهْدي، لا أكثر ولا أقلّ.

وبما أنها تأمل بأن تحبّ في الوقت المناسب زوجاً بقدر ما تحبّ والدها الآن، فإنها لا تستطيع بكل صدق أن تعد بأن تحبّ والدها دون غيره.

يأتي رد لير الغاضب على صدق كورديليا بسرعة: فيقول لها إنها ستصبح من الآن فصاعداً «غريبة عن قلبي» ولا يمكنها أن تنتظر منه مهراً. إن حبّه المفرط للذات عدو المودة والعطف العائلي. فقد عاش شكسبير في زمن بدأ فيه الأبناء تأكيد خياراتهم في الحبّ ضد رغبات آبائهم، وقد انعكس هذا التحول الاجتماعي الكبير في العديد من مسرحياته، على نحو مأساوي في مسرحية «روميو وجولييت»، وبشكل كوميدي في مسرحية «حلم ليلة منتصف صيف». ويصل لير بالصراع بين الآباء والأبناء إلى خاتمة كارثية. أين يقع القلب في كلّ هذا؟ محطّم، ممزّق، وقد علقت أشلاؤه في دوامة من الدمار.

يتطلب الحبّ في كلّ أشكاله المعقدة - العشقي والبَنَويّ والأبوي والأخَوي والأُخْتِي - بيئة مختلفة، مكاناً محصناً من العداوات التي يسببها البشر. تخيّلَ شكسبير مثل هذه الأماكن في الجزيرة السحرية في مسرحية «العاصفة»، وفي إيليريا في مسرحية «الليلة الثانية عشرة»، حيث يزدهر الحبّ كما لو كان في جنة عدن. أما في العالم الحقيقي، فإن التوق إلى حبّ «محتوى القلب» (وهو تعبير آخر ابتكره شكسبير) يواجه عقبات لا حصر لها، خارجية وداخلية على حد سواء. ومع أننا لا نستطيع أن نفعل الكثير لتغيير العالم الذي نعيش فيه، فإننا نتطلّع إلى شكسبير لنتذكّر الحاجة إلى معرفة قلوبنا، وسبر أغوارها، والإصغاء إلى الإيقاع الذي يشير إلى وجود قلوب أخرى تتوافق مع قلوبنا.

14

القلب والدماغ

في عام 1628، نشر الطبيب الإنكليزي ويليام هارفي كتاباً قصيراً باللغة اللاتينية أحدث ثورة في الطب. فقد قدّم كتابه المكوّن من اثنتين وسبعين صفحة بعنوان «Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus» (تمرين تشريحي على حركة القلب والدم عند الحيوانات» (المعروف باسم «حول حركة القلب والدم عند الحيوانات) دليلاً على أن وظيفة القلب الرئيسية تتمثل في ضخ الدم في الجسم. وقد ناقض هذا المفهوم الجديد عن القلب بشكل جذري ألفي عام من المعتقدات الطبية.

بالعودة إلى الإغريق القدماء، كان الأطباء مثل فيثاغورس في القرن السادس قبل الميلاد، وأبقراط بعد قرنين، أنه توجد أربعة أخلاط أو طبائع تسري في جسم الإنسان وهي: الدم، والبلغم، والصفراء السوداء، والكدر. ويُفترض أن تحدد هذه الأخلاط شخصية الشخص ومزاجه، فالكثير من الدم أو البلغم يجعلك متفائلاً أو هادئ الطبع، والكثير من الصفراء السوداء تجعلك حزيناً أو كئيباً، والكثير من الكدر يجعلك غاضباً (حاد

الطبع). واعتُبر التوازن السليم بين الأخلاط الأربعة ضرورياً لصحة الفرد. وكان دور القلب، مثل دور الشمس بالنسبة للأرض، يتمثل في تسخين الدم، وبالتالي فإنه ينظّم الأمزجة. بالإضافة إلى ذلك، كان أتباع أبقراط يعتقدون أن جميع الوظائف العقلية تكمن في القلب، بما في ذلك الذكاء البشري.

بيد أنه كانت للفلاسفة وجهات نظر مختلفة حول وظائف القلب. فقد اعتقد أفلاطون أن القلب مركز العواطف في المرتبة الأولى وأن الدماغ مركز الذكاء. أما أرسطو، فقد أعطى القلب أهمية أكبر: فهو العضو المركزي للحياة، أصل كل لذة وألم، ومصدر حرارة الجسم، وهو يُنتج النَفَس، الهواء الذي يحرّك الروح. أما العقل، أو ما أطلق عليه الإغريق اسم «nous»، فلم يكن مخصصاً في مخطط أرسطو لأي عضو محدد. وقد عارض الطبيب اليوناني المؤثّر جالينوس في القرن الثاني الميلادي سيادة القلب الأرسطي. فقد كان يعتقد أن القلب يعمل جنباً إلى جنب مع الكبد والدماغ. وكان الفكر العقلاني يتمركز في الدماغ، والعواطف في القلب، والتغذية في الكبد. ومع أن جالينوس اعترف بقوة القلب العضلية غير العادية وقدرته على التحمل، فقد اعتبر أنه ثانوي بالنسبة للكبد حيث يتشكّل الدم حسب اعتقاده، ثم تحمله الأوردة إلى أجزاء الجسم التي تستدعيه. وقد هيمنت أفكار جالينوس على التعليم الطبي والممارسة الطبية لفترة طويلة بعد موته من خلال العديد من الترجمات العربية ثم اللاتينية.

وخلال القرون الوسطى، انضم المفكرون الذين كانوا يحاولون التوفيق بين الأفكار الطبية والعقيدة المسيحية إلى الجدال الدائر بين النموذجين الأرسطي والجاليني حول القلب. فإذا كان القلب هو مستقر الروح بحسب المقولات اليهودية المسيحية، فكيف دخلت الروح إلى القلب؟

يُعد كتاب ألفريد الإنكليزي «De motu cordis» (حول حركة القلب) مثالاً على الطريقة التي أجاب بها مفكرو العصور الوسطى على هذا السؤال. فبما أن الجسد، «الذي مادته صلبة وبليدة»، والروح «ذات الطبيعة المرهفة وغير الجسدية»، لهما خصائص مختلفة، فقد افترض وجود «وسيط يشارك في طبيعة كليهما». وقد دخل هذا «الوسيط» إلى الجسد بواسطة الهواء الذي نتنفّسه ويختلط بالدم في قلوبنا. واعتبر الفلاسفة المسيحيون في القرنين الثالث عشر والرابع عشر أن الأجساد متصلة بالكون وليست كيانات مستقلة. في هذا النظام المترابط بين الإنسان والكون، كانت القلوب هي العوامل الحاسمة التي تساعد «الروح» على دخول الدم وخروجه.

جلب عصر النهضة فهماً جديداً للقلب عندما بدأ الأطباء والفنانون يراقبون الجسم بأعينهم بدلاً من تكرار النظريات السابقة بشكل أعمى، وأعادوا إنتاج مكونات الجسم بدقة أكبر في الرسومات واللوحات والمنحوتات والرسوم التوضيحية في الكتب. وضمت دفاتر ليوناردو دافنشي (1452-1519) الشهيرة التي تبلغ حوالي خمسة آلاف صفحة مئات الرسومات التخطيطية

لجسم الإنسان التي يُظهر العديد منها القلب. وقد استفاد ليوناردو من ممارسة التشريح البشري الذي أُعيد إحياؤه منذ عام 1315 في إيطاليا، لكن كان يمكن أن يُمنع مرة أخرى في أي وقت حسب مزاج البابا. وأجرى ليوناردو عمليات تشريح عديدة على الحيوانات، واستندت معرفته حول تشريح القلب إلى درجة كبيرة على قلب الثور. وكانت ملاحظاته المكتوبة ورسوماته الرائعة ثمرة تفانيه الطويل في أبحاث القلب.

ويعتبر أندرياس فيزاليوس (1514-1564) الذي ولد قبل وفاة دافنشي بفترة قصيرة، أب التشريح الحديث. فقد أرسى معياراً جديداً للتحقيق العلمي في تحفته الفنية «De humani corporis fabrica» (نسيج جسم الإنسان) الذي نُشر لأول مرة عام 1543. وعندما كان فيزاليوس طالباً في كلية الطب ثم أستاذاً في الجراحة والتشريح في جامعة بادوفا، سُمح له بتشريح الجثث، بفضل قاضٍ كان يزوّده بجثث المجرمين الذين يُعدمون. كان التشريح خلال القرن السادس عشر ما يزال يُمارس بالسرّ. وعندما زرتُ جامعة بادوفا منذ بضع سنوات واصطُحبتُ إلى الأعماق السفلية لمبنى طبي قديم جداً حيث كانت تجري عمليات التشريح، قيل لي إن الجثث كانت تُنقل في الأصل إلى المدرّج ليلاً عبر ممرّ تحت الأرض.

وقد حقّق كتاب فيزاليوس الرائد، المعروف ببساطة باسم «Fabrica»، نجاحاً فورياً وأعيدت طباعته عدة طبعات - بعضها مُقرصن، وبعضها مُختصر، وبعضها مُترجم، وبعضها عدّله

فيزاليوس نفسه. ما الذي أدّى إلى نجاحه غير المسبوق؟ من المؤكد ليس نثر فيزاليوس اللاتيني الرصين، وإنما استخدامه للمنهج العلمي. فقد استخلص استنتاجاته بناءً على ملاحظاته وتجاربه واكتشافاته. ومع أنه بدأ حياته المهنية في الطب كعالِم يتبع تعاليم جالينوس مثل جميع الأطباء الأوروبيين الآخرين، فقد استمر في الكشف عن الأماكن التي أخطأ فيها جالينوس. فعلى سبيل المثال، لا يوجد عظم في قاعدة القلب، والحاجز القلبي (الحاجز الذي يقسم مساحة الجسم) ليس مسامياً، ويوجد لدى الرجال والنساء عدد متساوٍ من الأضلاع، في حين كان جالينوس يؤمن أن عدد أضلاع الرجل أقل من أضلاع المرأة بضلع واحد، بحسب قصة آدم وحواء في التوراة. ومع أنه احتفظ ببعض الجوانب الفيزيولوجية عند جالينوس، فقد فعل فيزاليوس أكثر من أي عالم آخر في القرن السادس عشر على إزاحة جالينوس من مركز السلطة الذي شغله لمدة ثلاثمائة سنة، وتغيّر المشهد الداخلي عن جسم الإنسان إلى الأبد.

أما السبب الآخر لنجاح كتاب «Fabrica»، فيكمن في رسومه التوضيحية التي يبلغ عددها مئتين التي رسمها عدة فنانين، عمل أحدهم، وهو يان فان كالكار، مع فيزاليوس في عام 1538 وأصدر لوحات ضخمة لكتاب «Tabulae anatomica sex» (الجداول التشريحية الستة). وبعد خمس سنوات: نُشر كتاب فيزاليوس «Fabrica» في طبعة فاخرة في مطبعة بازل، ووضعت معياراً فنياً جديداً للأعمال الطبية. وكان طلاب الطب

خلال الثلاثمائة سنة التي سبقت نشر كتاب «Gray's Anatomy» (تشريح غراي)، يدرسون كتاب فيزاليوس في دروس التشريح.

وعلى الرغم من ذلك، ففي الوقت الذي كان فيه فيزاليوس يحرز تقدماً كبيراً، ظلّت الأفكار التي لا أساس لها من الصحة حول جسم الإنسان تتنامى. وكان من أكثر المعتقدات غرابة، ربط رحم الأنثى بالقلب. وبما أن القلب كان يُعرف بأنه مقرّ الحبّ، ويُعرف بأن الرحم يحمل نتاج ممارسة الحبّ، فقد مُنح الرحم صفات كانت تُنسبت إلى القلب كالحبّ والفرح والتقبّل. وقد ضمت إحدى المنشورات الصادرة عام 1522 صورة رحم في شكل قلب - نفس الشكل الذي كان يمثّل العشق في الكتب الرومانسية.

استمر هذا المفهوم الخاطئ عدة عقود. وفي ستينيات القرن الخامس عشر الميلادي، وصف الدليل الإرشادي الإنكليزي للقابلات، أن الرحم «ليس مستديراً تماماً، بل يشبه شكل قلب الإنسان كما هو مرسوم». من الواضح أن هذه المقارنة مع القلب مستمّدة من التقاليد الفنية في العصور الوسطى، وليس من المعرفة التشريحية الجديدة التي اكتُسبت من التشريح. ولم يظلّ الارتباط بين القلب والرحم في كتيبات القبالة فقط، وإنما ظل أيضاً في الأعمال الطبية الجادة الأخرى التي كانت تُنشر في إنكلترا وأوروبا. لم تكن الدراسات التشريحية التي أطلقها فيزاليوس كافية لإلغاء التفسيرات القديمة والخيالية لأجزاء الجسم كالقلب والرحم والقضيب. وكان

فيزاليوس نفسه مسؤولاً عن لوحة في كتابه «Fabrica» يصوّر تشريح المهبل في شكل قلب.

وضع ويليام هارفي حداً لكل الأفكار الخاطئة عن القلب التي أرساها جالينوس وفيزاليوس وغيرهما. وأظهر لأول مرة أن الشرايين تضخ الدم من القلب إلى جميع أنحاء الجسم، وأن الأوردة تعيد الدم إلى القلب. فالقلب، وليس الكبد، هو مصدر حركة الدم، حيث تقود انقباضات القلب المنتظمة تدفق الدم. وتشير كلّ نبضة إلى انقباض القلب، ويدفع الدم إلى الشرايين. ويذهب كلّ الدم الموجود في البطين الأيمن إلى الرئتين، ثم عبر الأوردة الرئوية إلى البطين الأيسر الذي يضخ بدوره الدم إلى بقية الجسم.

قد يتساءل القراء لماذا أخصّص وقتاً كثيراً للتاريخ الطبي. ما العلاقة بين القلب العاطفي والقلب الطبي؟ إنها قليلة جداً، إن وجدت. وهذا هو بيت القصيد. فما أن تبوأ العلماء الأمر بشكل متزايد منذ عصر النهضة، كان على القلب المجازي أن يدافع عن نفسه من أن يتحوّل إلى مجرد مضخة.

ففي مسرحية شكسبير «تاجر البندقية»، كان على «باسانيو»، أحد الخاطبين العديدين الذين تقدّموا لخطبة بورشيا، أن يختار بين ثلاثة صناديق: الذهب والفضة والرصاص. فإذا اختار الصندوق الصحيح، فإنه سيفوز ببورشيا الجميلة. وبينما كان يتأمل لكي يختار، تُسمع أغنية في الخلفية تبدأ بهذا البيت: «أخبرني من أين يولد الهوى/في القلب أم في

الرأس؟» وإذا أخذنا كلمة «الهوى» بأنها تعني الميل الرومانسي - كما في «يهوى أحداً» - فإننا نجد أنفسنا أمام سؤال جديد يتعلّق بمصدر الحبّ: هل هو نتاج القلب أم الدماغ؟ أي جزء من الجسم يولّد «الهوى»؟ أو بعبارة أوسع، ما هي علاقة الجسد المادي بعاطفة الحبّ؟

لم يكن الرجال والنساء في العصور الوسطى يجدون صعوبة في الإجابة على هذه الأسئلة، لأن القلب كان مقبولاً لدى الجميع بأنه موطن الحبّ الذي لا لبس فيه. وكان سهم الحبّ يأتي من خلال العينين دون أن يجرحهما ويصيب القلب بقوة. كلّ لذة وألم «الهوى» تقبع في القلب.

وقد تحدّت الاكتشافات الطبية الجديدة التي بدأت في عصر النهضة الأفكار القديمة المتعلقة بمقرّ وموطن المشاعر الإنسانية. وفي عام 1598، عندما عُرضت مسرحية «تاجر البندقية» لأول مرة، لم يعد من المسلّم به أن القلب هو الذي يملك الحقّ الحصري في الحبّ. ولم يمضِ وقت طويل على إثارة شكسبير مسألة علاقة الحبّ بالقلب أو الرأس، حتى أثار أطباء وفلاسفة القرن السابع عشر هذا الموضوع، وأطلقوا نقاشاً مثيراً للجدل استمر طوال فترة الثورة العلمية وحتى القرن الثامن عشر.

ما إن أزال هارفي الغموض عن تشريح القلب ووظائفه، بدأ المفكّرون الفرنسيون والإنكليز يعاملون الدماغ باعتباره مسكن الحبّ. وحدّد ديكارت في فرنسا، وهوبز ولوك في

إنكلترا جميع جوانب الوعي بالدماغ، ما يعني حرمان القلب من أي ارتباط بالحبّ.

كانت السمة التي تميّز الإنسان عند ديكارت (1596-1650) عقله أو روحه أو نفسه، وهي كلمات استخدمها بشكل عشوائي إلى حد ما. ومع أن القلب حيوي من أجل الحياة، فقد كان يُفهم بأنه ليس سوى عضو من أعضاء الجسم لا علاقة له بالعاطفة أو بالفكر. وأصبح هذا الفصل بين الجسد والروح (العقل والنفس) حجر الزاوية في ثنائيته الفلسفية. فقد جعلت عبارته المعروفة: «أنا أفكّر إذاً أنا موجود» جوهر الإنسان في رأسه، واستبعدت الادعاءات الوجدانية للقلب. وكان من الممكن للمدافعين عن القلب أن يكتبوا في العصور الماضية: «أنا أشعر، إذاً أنا موجود».

ومع أن ديكارت استطاع أن يحدّد بسهولة مكان القلب داخل الصدر، وموقع الدماغ داخل الرأس، فإنه لم يعرف أين يضع الروح الخالدة. وكان العمالقة الكلاسيكيون، مثل أفلاطون وجالينوس، قد وضعوا الروح في الرأس، بينما فضّل آخرون، مثل أرسطو وأبقراط، وضعها في القلب. ومن الواضح أن الكنيسة الكاثوليكية ربطت بين الروح والقلب، لكن بما أن القلب مادي، مثل بقية أعضاء الجسد، لم يستطع ديكارت أن يتصوّر أنه مقر الروح، فتوصل إلى الفكرة الغريبة التي صاغها في كتابه «Les passions de l' âme» (عواطف الروح) (1649) التي تقول إن مقرّ الروح في الغدة الصنوبرية الموجودة في مركز

الدماغ، وكتب: «إن الجزء في الجسم الذي تمارس فيه الروح وظائفها مباشرة ليس القلب على الإطلاق، أو الدماغ بأكمله. وإنما هو الجزء الأعمق من الدماغ، الذي تقع غدة معينة صغيرة جداً في وسط مادة الدماغ».

وقد وفرّت الغدة الصنوبرية نقطة تفاعل بين الجسد المادي الخاضع لقوانين الطبيعة، والروح الجوهرية الخاضعة لقوانين الرب. وأطلق ديكارت جدلاً حول مشكلة العقل والجسد استمر بأشكال عديدة حتى عصرنا الحالي.

حاول ديكارت في هذا العمل أن يكتشف بالتحديد كيف يتفاعل العقل والروح والقلب حتى تنبعث المشاعر. وبدقة عالم رياضيات، عزل خمسة عواطف: الحبّ، والكراهية، والفرح، والحزن، والرغبة.

كتب ديكارت عن الحبّ، بأنه عندما يرى المرء شيئاً محبوباً، تتشكّل فكرة في دماغه، ثم يحملها الدم إلى القلب. «وتزداد كثافة الدم أثناء مروره وإعادة مروره عبر القلب»، يرسل نحو الدماغ ما يطلق عليه ديكارت اسم «أرواح». «وتقوّي هذه الأرواح الانطباع الذي شكّلته الفكرة الأولى عن الشيء المحبوب في الدماغ، وترغم النفس على أن تتعلق بتلك الفكرة. وهذا هو الشيء الذي تتكوّن منه عاطفة الحبّ».

هل هذا هو الشيء الذي تتكون منه عاطفة الحبّ؟ لا سمح الله! فكل من أحبّ سيجد هذا التحليل ناقصاً، إن لم

يكن سخيفاً تماماً. فقد أخطأ ديكارت من ناحيتين: أولاً، لم تكن نظرته إلى علم وظائف الأعضاء صحيحة، حتى لو تعلّم شيئاً من اكتشافات هارفي الطبية - كما يتضح من إشارته إلى مرور الدم وإعادة مروره عبر القلب. وثانياً، فقد قدّم الحبّ على أنه علم وظائف الأعضاء. هذا التحليل الاختزالي للحبّ يخبرنا عن الحبّ بقدر ما تخبرنا به وصفة طبية عن مذاق الكعك.

إن تقليل ديكارت من مكانة القلب لم يمرّ دون اعتراض. وكان خصمه الرئيسي معاصره الأصغر سناً بلايز باسكال (1623-1662) الذي كان أيضاً عالم رياضيات، وعالماً وفيلسوفاً. ولم يتخلّ باسكال عن القلب قط، وكان يعتبره دائماً متفوقاً على الدماغ. وفصل القلب عن الدماغ، والشعور عن التفكير، في عبارة تُقتبس كثيراً: «للقلب أسبابه التي لا يعرفها العقل». ودون أن ينكر قيمة العقل، أشار باسكال إلى نوع مختلف من المعرفة التي يدركها القلب غريزياً لا يستطيع أن يصل إليها الفكر العقلاني. وظلّ قلب باسكال منفتحاً على لغز الحبّ بشكليه الإنساني والإلهي.

لم يتسارع التنافس بين القلب والعقل إلّا خلال النصف الثاني من القرن السابع عشر. فقد هاجم التجريبيان الإنكليزيان توماس هوبز وجون لوك القلب وروّجا للعقل بالاشتراك مع الحواس كمحددات أساسية للسلوك البشري. وقبل أن ينهيا ذلك، كان هوبز ولوك وبعدهما ديفيد هيوم قد قلبوا قروناً من التفكير حول الطبيعة البشرية. ففرضوا فهماً جديداً حول السبل

التي يصل فيها الرجال والنساء إلى أفكارهم وعواطفهم، حيث كان من المعروف أن البشر يخضعون لتقلبات أمزجتهم. وماذا عن القلب؟ أجاب هوبز في كتابه الرائد «Leviathan» (ليفياثان) (1651) على الفور: «ما القلب إلّا نابض، وما الأعصاب إلّا أوتار كثيرة، وتمنح المفاصل الحركة للجسم كله».

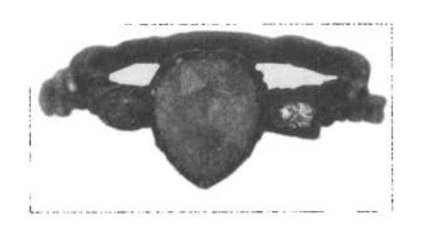
واصل لوك الهجوم على أهمية القلب. فلم يعرّف الإنسان بما يحتويه قلبه وإنما بأعمال عقله. وفي كتابه «مقالة حول الفهم البشري» (1706)، جادل بأن الدماغ، أو العقل، يبدأ صفحة بيضاء ثم يكتسب المعرفة من خلال الحواس. إذ يتعلّم البشر من خلال مزيج من الإدراك الحسي والتفكير في تجاربهم. ويُعرَّف الإنسان بأنه كائن يفكّر يتمتع بذكاء ووعي، وهذا ما يضعه «فوق جميع الكائنات العاقلة الأخرى». والجدير بالذكر أن لوك لا يتحدّث عن القلب أبداً.

ويخلص إريك جاغر في كتابه الرائع «كتاب القلب» إلى أن الذات التي يتصوّرها لوك نقلت جوهرها من القلب إلى الرأس، وتخلّت عن أسسها الدينية أو الرومانسية، و«تحولت إلى علمانية بحزم». لستُ متأكدة إن كانت سيكولوجية لوك علمانية «بحزم». فقد كان يعتبر نفسه مسيحياً متديناً، وكان يرى أن الإيمان بالله ضروري للكون الأخلاقي. أما بالنسبة لدور لوك في التقليل من شأن القلب، فمن المؤكد أن جاغر محق. فقد ساهم لوك إلى درجة كبيرة في رسم الخرائط الجديدة للذات في الفكر الغربي. بالإضافة إلى مفكرين آخرين في القرن

السابع عشر، أعطى لوك للقلب نبضات سليمة. ومنذ ذلك الحين، وضع فلاسفة التنوير بالإضافة إلى الأطباء تصوراً مادياً للقلب، وتخلّوا عن معانيه المجازية القديمة.

15

اكتشاف قلب الأنثى



الشكل-26: فنان غير معروف، خاتم طفل، القرن الثامن عشر. متحف دار اللقطاء، لندن، إنكلترا.

أُنشئ مستشفى للأطفال اللقطاء في لندن عام 1741 للأطفال الذين تتخلّى عنهم أمهاتهم في المدينة. فقد كانت الأمهات يتركن مع أطفالهن الرضع تذكاراً يعبّرن به عن حبّهن لهم، مثل قطعة مجوهرات أو قصيدة شعرية، يمكن استخدامها للتعرف على الطفل إذا عادت الأمّ في أي وقت وطالبت بالصبي أو البنت. لكن لسوء الحظ، لم ترَ معظم الأمهات أطفالهن مرة أخرى.

يُحفظ حالياً عدد قليل من هذه التذكارات في «متحف اللقطاء» مثل الخاتم المبين في الشكل - 26 في شكل قلوب. وكانت هذه التذكارات تعبّر عن قلب الأمّ المفجوع بفقدان

طفلها، وعن الرابطة الحميمة التي تربطهما والتي ستنفصم من الآن فصاعداً من حيث المكان والزمان.

وقد غذّت القصص الواقعية لهؤلاء الأمهات وأطفالهن الأيتام خيال الكتّاب البريطانيين، وأخرجت بعض أشهر الروايات في القرن الثامن عشر. فالبطل في رواية «تاريخ توم جونز، اللقيط» (1749) للكاتب هنري فيلدينغ هو لقيط تُرك في فراش الإقطاعي المحلي وربّاه معتقداً أن أمّ توم هي جيني، إحدى خادماته. وبعد سنوات من المغامرات المثيرة، ينكشف سرّ ولادة توم في النهاية لصالحه - فقد كانت أمّه الحقيقية أخت الإقطاعي غير المتزوجة - فاستطاع توم أن يتزوج المرأة التي اختارها. وبما أنها رواية كوميدية، فإن القارئ يتوقع أن تكون نهايتها سعيدة.

لكن ماذا عن أمّ توم؟ فقصتها أقل من سعيدة. فقد كانت عائلات النساء العازبات اللاتي يحملن تنبذهن في معظم الأحيان، خصوصاً إذا كنّ ينحدرن من أوساط الطبقة الوسطى. (تتزوج الفتيات الريفيات من الطبقة الدنيا غالباً أب الطفل، أما الأرستقراطيون فلديهم أحياناً السبل اللازمة للتستر على الأمر). وبسبب هذا الوضع المؤسف للأم غير المتزوجة، كان على الفتاة العذراء أن تحمي «عفتها». وقد تمحورت العديد من الروايات الإنكليزية والفرنسية في القرن الثامن عشر، إن لم يكن معظمها، حول موضوع الإغواء، حيث يغوي الرجل المرأة التي يطاردها - ويطارد عادة أكثر من امرأة. لذلك، وضع

الروائيون النساء في مركز الصدارة، وباستخدام عبارات صموئيل بوزويل من كتابه «حياة جونسون»، فقد غصن «في أعماق القلب البشري». ووصف بوزويل بهذه الكلمات الشابات اللاتي يحملن أسماءهن في روايتيّ صمويل ريتشاردسون الأكثر مبيعاً «باميلا، أو، مكافأة الفضيلة» (1740) و«كلاريسا، أو تاريخ سيّدة شابة» (1748).

يصعب علينا في القرن الحادي والعشرين أن نتخيّل ردّة الفعل الهائلة على رواية «باميلا» عندما ظهرت لأول مرة. فبعد صدورها بعام واحد، صدرت منها خمس طبعات بالإضافة إلى ترجمة فرنسية، وطبعات مقرصنة في لندن ودبلن. وأحدثت «باميلا» ضجة إعلامية لم يسبق لها مثيل في الأدب البريطاني. وبالإضافة إلى الكثير من المعجبين بها، كان لها منتقدين أيضاً، مثل فيلدينغ الذي كتب رواية هزلية بعنوان «شاميلا» كردّ مباشر عليها. لماذا كل هذه الضجة؟ ماذا فعل ريتشاردسون ليثير هذا الردّ؟

تدور رواية «باميلا» حول قلب عذراء تقاوم بإصرار محاولات سيّدها الشاب التقرّب منها بإلحاح شديد. وتتخذ الرواية شكل سلسلة من الرسائل التي كتبتها باميلا، وهي فتاة في السادسة عشرة من عمرها تنتمي إلى أسرة فقيرة. من الذي يريد أن يقرأ مثل هذا الكلام الساذج؟ من الواضح أن عشرات الآلاف من القراء في إنكلترا وفرنسا، ثم في بقية أنحاء أوروبا، كانوا يريدون ذلك.

يؤدي قلب باميلا دور البطولة في حكايتها. فهي تستحضره أكثر من مئتي مرة بالإضافة إلى إشارات إلى سيّدها الشاب الذي يمتلئ «قلبه أذى وشقاوة». ويعبّر والدا باميلا أيضاً في رسائلهما إلى ابنتهما عن مشاعرهما المتعلّقة بقلبيهما عندما ينتابهما الشك من محاولات الشاب ونواياه السيئة تجاه ابنتهما، «قلبانا مجبولان على حبّك». وعندما تدرك باميلا أن الشاب عازم على العبث بها، تقول لنفسها: «يكاد قلبي ينكسر، فما هي المكافأة التي سأحصل عليها غير الخزي والعار، أو كلمات سيئة ومعاملة قاسية».

وعندما كانت باميلا تصدّ محاولات الشاب، عبّرت عن ألمها بعبارات تذكر فيها قلبها: قلب محطّم، قلب مسكين، قلب آسف، قلب ممتلئ، قلب ثقيل، قلب مريض، قلب خافق، قلب نقي، قلب خذلها، قلب يرتعد من الخوف. ويكون قلبها دائماً على النقيض من قلب الرجل «المتكبّر» و«الكاذب» و«السام» الذي لا يتوقف، على الأقل في نصف الرواية، عن بذل كل ما بوسعه لإغوائها.

تختلف القلوب التي تُذكر في رواية «باميلا» كثيراً عن القلوب التي ترد في الروايات الرومانسية في العصور الوسطى. فقلب باميلا في المرتبة الأولى، هو قلب امرأة، وليس القلب الذي صبّ فيه الشعراء الجوّالون كلّ رغباتهم الغرامية في أغانيهم وقصصهم. ومع أن قلب باميلا سيثبت أنه قادر على الحبّ، فإن واجبه الأساسي يكمن في حماية نفسها - أي

حمايتها من شهوة الذكر. همومها - نفس هموم المرأة في معظم العصور ومعظم الثقافات - تكمن في الحفاظ على جسدها سليماً، لا يؤذيه أي دخيل محتمل. وبما أنها مسيحية ملتزمة بمفاهيم الفضيلة التي تركّز على طهارة الجسد والروح، فإن قلبها يخنق في البداية أي دوافع جنسية. كان ريتشاردسون يعرف تماماً ما الذي يفعله في ابتداع بطلة جعل قلبها حصناً من الأخلاق الدينية منيعاً من مهاجمة عفتها. وكان أي شيء أقل من ذلك سيُقابل باستهجان من العدد المتزايد من قراء الطبقة الوسطى الذين كانوا يشكلون جمهوره الأساسي.

تمكّنت باميلا من مقاومة محاولات سيّدها للتعدي على جسدها، حتى عندما صعد إلى سريرها وأمسكتها امرأة شرسة متواطئة معه. لكن ما لم تتوقعه هو أن يغيّر رأيه في نهاية الأمر، ويدرك أنه يحبّ باميلا حقاً، واكتشفت هي أيضاً أن السيّد قد وجد طريقه إلى قلبها. في هذه المرحلة من السرد، تبدأ باميلا تتحدّث عن قلبها بلغة جديدة تماماً: «شعرتُ بشيء غريب جداً، وكان قلبي ثقيلاً» - «أتساءل ماذا ألمَّ بي!» «استسلمتُ لقلبي الغريب الذي لم أجد قط أنه حرون ومرتبك»، «كيف بدأ قلبي يخفق» ـ «قلبي المبتهج! كيف يخفق في صدري!» ويُصوّر قلب باميلا على أنه مقياس للمشاعر الشهوانية التي استيقظت في جسدها.

لكن حتى لو توافق قلباهما الآن، تبرز مشكلة انتمائهما إلى طبقة اجتماعية مختلفة. إذ ينتمي الشاب إلى أسرة ثرية

تمتلك عقارات كثيرة، وترفض طبقته الاجتماعية أن يتزوج من خادمته، خصوصاً أخته المتعجرفة. ويضع الشاب هذه الاعتبارات جانباً، ويطلب من باميلا أن تتزوجه. ومع ما يتخيّله المرء من هتافات قرّاء ريتشاردسون المبتهجين، فإنها تقبل بالطبع.

أما كلاريسا هارلو في رواية ريتشاردسون «كلاريسا» فقد كانت أقل حظاً. فهي ضحية أيضاً «اعتداءات على قلبها» ليس من لوفليس الخليع فقط، وإنما من أسرتها أيضاً. ويصرّ والداها الثريين على أن تتزوج السيّد سولمز وعقد قران ينطوي على مصلحة اجتماعية. وعندما ترفض كلاريسا هذا الزواج بتحدٍ لأنها ترى سولمز رجلاً بغيضاً، يلعنها والداها، ويُغمى على كلاريسا وتقع على الأرض. وكما تقول لاحقاً: «ها هو الخنجر قد انغرز في قلبي، وغرقتُ إلى الأسفل».

كان رفض ابنة قبول اختيار والديها لزوجها قصة قديمة تعود إلى منتصف القرن الثامن عشر. فقد تمرّدت جولييت في مسرحية شيكسبير إحدى أكثر الفتيات تحدياً وشهرة من الناحية الأدبية، على اختيار والديها زوجاً لها، وكانت نهايتها مأساوية. وفي رواية «كلاريسا» بعد 150 سنة، كانت المعركة الأبدية بين إرادة الوالدين وتمرّد الشباب في أمور القلب ما تزال مستمرة. وكان القساوسة البروتستانت يأمرون الأبناء والزوجات من على منابرهم، خصوصاً الذين ينتمون إلى المذهب البيوريتاني، بطاعة آبائهم وأزواجهم بدون سؤال أو جدال. ويتملك كلاريسا

التي تربّت على احترام والديها الرعب عندما تشعر بأنها مرغمة على عصيانهما. إن إلحاحها على الرفض ينبع من شيء أعمق من الأخلاق المسيحية التقليدية: فكما تقول: «سلامة قلبي مرهونة بإجابتي». ويتعارض زواجها من السيّد سولمز الذي لا تحبّه مع قلبها، مستقر ذاتها الأكثر أصالة. وبحسب التقليد اليهودي - المسيحي، يرتبط القلب بالروح، وكلاريسا، مثل باميلا، مهتمة بروحها الخالدة أكثر من اهتمامها بإرضاء الأمور الدنيوية، وبخلاف باميلا، كان يقع على عاتق كلاريسا عبء مزدوج يتمثّل في الحفاظ على نزاهتها إزاء رغبات أسرتها ومكائد ومخططات لوفليس على شخصها.

في النهاية يخدع لوفلايس الذي عاملته أسرتها معاملة سيئة، كلاريسا ويقنعها بأن تهرب معه وتصبح أسيرة له. ومع أنه كان يرغب في أن يتزوجها في البداية - بعكس سيّد باميلا، على الأقل في بداية علاقتهما - ظلت كلاريسا ترفض عروض لوفليس. لقد عكست الديناميكية بينهما مجتمعاً كانت فيه التفاوتات الصارخة في الجنس، مثل الطبقة الاجتماعية، أمراً مفروغاً منه. لكن ما يميّز هذه الرواية عن غيرها من الروايات الحدّة الخانقة للثنائي الرومانسي اللذين يشاركان في تدمير متبادل.

تشتد رغبة لوفليس العنيدة في امتلاك هذه المرأة الجميلة والفاضلة، القوية الإرادة وذات العقل الراجح، إلى درجة الهوس. ويحتجزها في عدة أماكن، بما في ذلك في بيت دعارة.

ويتغنّى «بقلب الأنثى (الذي يتسم بالوداعة والانسجام بطبيعته)» ويأمل في أن يتمكن من السيطرة على قلب كلاريسا. وفي النهاية، وجد لوفليس وسيلة فخدرّها واغتصبها بعد مقاومتها الشديدة.

رقدت كلاريسا في غيبوبة لمدة يومين، وظلّت حزينة طوال أسبوع، وعندما استعادت وعيها الكامل، ازدادت إصراراً في رفضها أن تصبح زوجة هذا الرجل المتهتك. وحاولت أن تجعل لوفليس يشعر بالخزي من نفسه وتفتح عينيه على الشر الذي ألحقه بها، لكن عبثاً. وكما تشرح في رسالة بعثتها إلى صديقتها آنا هاو، فإن تصرفات أسرتها المؤسفة، ثم تصرفات لوفليس كادت أن تدمرها، ووجدت خلاصها أخيراً في تجديد إخلاصها للكتاب المقدّس وفي كتابة تأملاتها الدينية الشخصية. لكن بعد أن اغتُصبت، لم تستعد كلاريسا قوتها الجسدية بالكامل، وذوت حتى أنهى موتها المفاجئ عذاباتها. وذهبت لتلتقي بخالقها بأمل أن يعود قلبها المنتهك إلى طبيعته مرة أخرى.

لكن ماذا عن لوفليس، معذّبها الشيطاني؟ الذي ازداد قلبه جموحاً، وقال قبل أن تموت كلاريسا: «قلبي عازم على أن أحصل عليها مع أنني تزوجتها وهي في سكرات الموت. سأتغلب على الحماقة التي زحفت إلى قلبي، وإلّا فإني سأمزّقه إرباً في حضورها، وألقي به إلى قلبها لترى كم هو رقيق».

حتى بعد أن ماتت، ظلّ مصراً على حقه في امتلاك قلب كلاريسا، وهذه المرة بالمعنى الحرفي للكلمة. وكما يقول

لصديقه بلفورد: «أظن أنه يجب أن يُفتح جسد سيّدتي العزيزة والحبّيبة إلى الأبد وتُحنَّط، وسآخذ قلبها الذي كان لي فيه ذات يوم نصيب كبير، والذي سأؤثره على قلبي. سأحتفظ به في الكحول، ولن يغيب عن ناظري أبداً».

إذا قبلنا أن باميلا وكلاريسا هما انعكاس جزئي للمجتمع الإنكليزي خلال ثلاثينيات وأربعينيات القرن الثامن عشر، فإننا نستنتج أن قلب الأنثى كان ملزماً بأداء وظيفتين مختلفتين: فقد كان عليه أن يكون بوصلة أخلاقية ومرشداً للحب الحقيقي في آن معاً. وكان يُنتظر من المرأة أن تضع ضوابط على رغبة الرجل، من أجل مصلحتهن أولاً، ومن أجل مصلحة الرجال الذين يزعمون أنهم يحبونهن ثانياً. فقد نجحت باميلا، بقوة شخصيتها، ناهيك عن جمالها، في إثارة مشاعر الرجل الذي سيصبح زوجها الرقيقة بعد فترة طويلة من اختباره للرغبة الجسدية الشديدة للشهوة. أما كلاريسا المسكينة التي كانت تتمتع بنفس القدر من الجمال والفضيلة، فلم تعش لترى الندم الذي غمر قلب لوفليس المتعجرف بعد موتها.

لم تحقق روايات ريتشاردسون نجاحاً كبيراً في إنكلترا فقط، وإنما حققت نجاحاً كبيراً أيضاً عبر القناة في فرنسا، حيث ألهمت مجموعة كبيرة من الروايات، أشهرها رواية جان جاك روسو «Julie, ou la nouvelle Héloïse» (جولي أو إلواز الجديدة) (1761). وازدادت مبيعات روايات ريتشاردسون، حيث طُبعت قرابة سبعين طبعة حتى نهاية القرن. وبدأت تظهر

مرة أخرى الأعمال الداخلية للقلب الأنثوي في الرواية، حيث تروي جولي قصتها لصديقتها كلير في سلسلة من الرسائل. ومرة أخرى، تشكّل الفوارق الطبقية في السرد: إذ تنحدر جولي من عائلة نبيلة، أما سان برو، الرجل الذي استحوذ على قلبها، فكان من طبقة دنيا. ومع أنهما صمدا بقدر استطاعتهما، فقد وقعت جولي في نهاية الأمر، مثل إلواز الأصلية، في أحضان سان برو، وشاركتا في متعة ممارسة الحبّ. ولم يؤدِ هذا اللقاء إلى نهاية سعيدة للزوجين، فاضطرا لأن ينفصلا، ومع أن جولي تزوجا في النهاية رجلاً أكبر منها سناً وشريفاً، ظل حبّها لسان برو في قلبها. وقد تماهى قرّاء روسو الذين معظمهم من النساء مع العاشقين الشابين، وذرفوا دموعاً غزيرة وهم يتابعون المحن والمصاعب التي تعرّضا لها، وكتبوا مئات الرسائل إلى روسو يشيدون فيها بتصويره لقلب الأنثى.

وخلال القرن الثامن عشر، منح ريتشاردسون وروسو وغيرهما من الروائيين العاطفيين بطلاتهم قلوباً رقيقة، فاضلة، وقدراً ضئيلاً من الرغبة الجنسية التي لم تكن تُستثار في نهاية الأمر إلّا بدوافع وإصرار معجب ذكر ملّح. فلم تكن باميلا تعرف ماذا تفعل بقلبها «الغريب»، «الثقيل» «المتخاذل» «الضال» «الهائم»، «المتهور» عندما استيقظ لأول مرة. أما كلاريسا، فقد قاومت دوافعها الشهوانية حتى النهاية، وعلى الرغم من استسلام جولي لسان برو، فقد أخفت كل ما حصلت عليه من متعة عندما مارست الحبّ تحت ستار من الحشمة والخطيئة.

إلّا أن بعض المؤلفين الذكور في القرن الثامن عشر، أدركوا أن بعض النساء يمتلكن قلوباً عاطفية وشهوات جنسية سليمة لا تعوقها الفضيلة والشرف. فبطلة رواية «Manon Lescaut» (مانو ليسكو) بقلم آبي بريفو (1731) امرأة شابة من عامة الناس هربت مع شاب من طبقة النبلاء وعاشت معه كمحظية، تخللتها علاقات عابرة مع رجال آخرين كلما احتاجت هي وعشيقها إلى نقود. وقد ألهمت هذه الرواية الفاضحة ما لا يقل عن عرضين مسرحيين ناجحين في أواخر القرن التاسع عشر، أحدهما للفرنسي جول ماسينيه، والآخر لبوتشيني.

قدّمت لنا رواية «Les liaisons dangereuses» (العلاقات الخطرة) (1782) للكاتب شودرلوس دي لاكلوس، صورة لا تُنسى عن «مدام دي ميرتويه»، وهي أرملة مبدأها الرئيسي أن تعاشر رجالاً، وكانت هي التي تُنهي العلاقة الغرامية دائماً، وتحافظ على احترامها في أعين المجتمع. وقد تقاسمت «قلبها الأنثوي» مرة مع فيكومت دي فالمونت، لكنهما اتفقا في ميثاق شفهي على أن يتخذا أكبر عدد ممكن من العشاق من دون أن يقعا في الحبّ. ووجد فالمونت متعة خاصة في إغواء فتاة عذراء خرجت من الدير مباشرة، وامرأة متزوجة فاضلة. وكانت مدام دي ميرتويه تتحكّم به من وراء الكواليس، لكي لا يقع فالمونت حبّ أحد. لكن فالمونت أحبّ في النهاية وحازت سيدة فاضلة على قلبه (مفاجأة)، لكن ليس قبل أن ينفث قلب مدام دي ميرتويه شروراً كثيرة، وتنتهي الرواية بكارثة على

الجميع. هذه الرواية الرائعة - أعترف أنها الرواية المفضّلة لي من بين روايات كثيرة - فلديها على الأقل الجرأة لأن تقدّم بطلة أنثى تتمتع برغبة جنسية مساوية لرغبة نظيرها الرجل ولديها ذكاء شيطاني يفوق ذكاءه.

تجاوز الإنكليزي جون كليلاند حدود الذوق الرفيع في نشر رواية «Fanny Hill, Memoirs of a Woman of Pleasure» (فاني هيل، مذكرات امرأة متعة» عام 1749. وتعدّ رواية «فاني هيل» رواية شهوانية صريحة تقترب من الإباحية، تدور حول قصة فتاة ريفية يتيمة تأتي إلى مدينة لندن لتعمل خادمة، وينتهي بها الأمر في بيت دعارة، لكنها تتمكن من الهرب من بيت الدعارة مع شاب يدعى تشارلز يفض بكارتها، ويصبح حبّ حياتها. وعلى الرغم من انفصالهما رغماً عنهما وقضاء فاني عدة سنوات كعاهرة، فقد ظلّ قلبها معلّقاً به دائماً. لقد حاول كليلاند، مثل كثيرين قبله، التمييز بين الشهوة البسيطة، والحبّ الصادق، فقد تتشبّث فاني هيل بالحبّ الذي ملأ قلبها بغض النظر عن سلوك جسدها الفاسق.

تبتعد شخصيات «مانون ليسكوت»، و«مدام دي ميرتويه»، و«فاني هيل» كثيراً عن تصوير النساء اللاتي لا توجد لديهن رغبة جنسية واللاتي تحكم قلوبهن أخلاق صارمة. وإذا أردنا أن نبحث أكثر في الأدب الفاحش الصريح، بدءاً من رواية دانيال ديفو «مول فلاندرز» (1722) إلى رواية الماركيز دي ساد «جوستين» (1791)، فإننا سنجد نساء غير راغبات أو غير

قادرات على الحفاظ حتى على أي مظهر من مظاهر الطهارة الجنسية.

بصورة عامة، أظهر الأدب الإيروتيكي في القرن الثامن عشر نوعين من النساء: نساء ذوات قلوب نقية ورقيقة (حتى لو فقدن عذريتهن)، ونساء يمتلكن شهوة كالرجال. وقد حاول الطبيب والفيلسوف الفرنسي جوليان لاميتري تجنب ثنائية «العذراء/العاهرة» هذه بالقول إن للنساء نفس احتياجات الرجال، ويجب أن ينغمسن في المتعة الشهوانية (volupté) كالرجال. ويكرّس مقاله الفلسفي» «L'Art de jouir» (فن المتعة) (1751) مقاطع طويلة عن فوائد النشوة الجنسية لكل من الذكر والأنثى.

وعلى الرغم من ماديته المعروفة، عاد لاميتري إلى الاستعارات القلبية عندما أراد أن يعبّر عن المسرّات المستمّدة من الحبّ الحسي. وتعيد عبارته «الطبيعة كلها في قلب الشخص الذي يشعر» للقلب أسبقيته، لا في العلاقات بين الناس فقط، وإنما في علاقاتنا مع العالم الطبيعي أيضاً. إذ يمتص القلب الشهواني الانبعاثات من البشر الآخرين ومن محيطنا الطبيعي. وفي روايات ريتشاردسون وروسو وبريفو وغيرهم، يمكننا ألّا نلمس انبعاثات القلب في عصر العقل فقط، وإنما نلمس أيضاً بصيصاً من العصر الروماني القادم.

ثمة غيابان ملحوظان في هذا التاريخ لقلوب النساء خلال القرن الثامن عشر، الأول غياب أصوات النساء. فعلى الرغم

من أن بعض النساء الإنكليزيات والفرنسيات وغيرهن من النساء الأوروبيات كتبن روايات عاطفية، فإنهن لم يتمتعن بالسلطة أو يحظين بالشعبية التي حظي بها الكتّاب الرجال. هذا لا يعني أن النساء كنّ غائبات عن الخطاب المتعلّق بالقلب - هذا غير صحيح - فقد كنّ القارئات الأساسيات للروائيات، وكن يدرن صالونات أدبية تُناقش فيها روايات الكتّاب الرجال، ويشاركن من خلال خطابهن ورسائلهن في الحوار الذي لا ينتهي عن الحبّ. أما الكاتبات اللاتي غامرن في عالم كتابة الرواية والمقالات، فلم يتصدّرن المشهد الأدبي إلّا في القرن التالي، عندما تحدّت كاتبات مثل جين أوستن وشارلوت برونتي وإيميلي برونتي وجورج ساند الهيمنة الأدبية الذكورية، وأدخلن وجهة نظر أنثوية إلى الأمور المتعلقة بالقلب.

أما الغياب الثاني، فيتعلّق برسم أشكال القلب. فقد ملأت صور فينوس، وكيوبيد، والشخصيات الأسطورية والتوراتية، والملوك، والملكات، والأمراء، والأميرات، والحوريات، والراعيات، والعشاق الشباب، والعائلات النبيلة والبرجوازية والفلاحية في بعض الأحيان، ناهيك عن الزهور ورسوم الصيد - العديد من اللوحات والرسومات والنقوش التي صدرت من ورشات الرسم الأوروبية خلال القرن الثامن عشر. ونتيجة معرفتي باللوحات التي رسمها واتو وبوشيه وفراغونار في المخدع والريف، فقد فوجئت عندما أدركت أنه لا يوجد في أي منها صورة قلب. رسائل حبّ، نعم. قبلات مسروقة، نعم.

مشاهد غرف نوم تُظهر عشاقاً يكادون يفلتون من رؤية الزوج لهم. قلوب تنبض داخل أجساد أنثوية دقيقة مرهفة، لكني لم أجد قلباً واحداً. هل هذا ممكن؟ لكن بعد البحث المحموم، وجدت أيقونة قلب في وسط دريئة تخترقه سهام كيوبيد في سلسلة لوحات «Amours des Dieux» للرسام بوشير. ربما توجد لوحات أخرى فيها أيقونات قلوب في القرن الثامن عشر في الثقافة الراقية، لكنها نادرة جداً، حتى أن المرء يتساءل: أين ذهبت أيقونة القلب العاشق؟



16

القلب في الثقافة الشعبية

خلال القرن الثامن عشر، عندما كان الفنانون النخبة يتجاهلون أيقونة القلب، ويرفع العلماء من شأن الدماغ، لم يتخلّ عامة الناس عن القلب. فقد كان الفرنسيون ينحتون «القلوب» على مصاريع نوافذهم الخارجية وعلى مساند الكراسي والمقاعد. وكان الألمان يرسمون القلوب على صناديق خشبية أو تلك المصنوعة من الورق المُعَجَّن الذي يُستخدم كمغلفات لرسائل الحبّ. وكانت العازبات السويسريات يطرّزن قلوباً على قطعة قماش تُطوى بعناية وتدعى «علب الأمل»، وكان السويسريون الناطقون باللغة الرومانشية يزينون تهنئتهم بالعام الجديد بقلوب غير متناسقة بعض الشيء لأن خطوطها تميل إلى الجانب الأيسر.

وحمل الناطقون باللغة الألمانية رمز القلب عبر المحيط الأطلسي إلى أمريكا المستَعمَرة حيث اكتسبت هذه الأيقونة حياة جديدة لدى الهولنديين في بنسلفانيا. وخلال الفترة بين الأعوام 1750 و1850، ظهر رمز القلب على عدد كبير من شهادات الميلاد والتعميد، ومباركة الزواج والمنازل، ولوحات الكتب

ونماذج الكتابة التي تُعرف باسم .Vorschriften وكانت هذه الشهادات تُكتب بخط الفراكتور «Fraktur»، وهو أسلوب فني مميّز للكتابة الألمانية، وتُزيّن برسوم بالحبّر والألوان المائية.

الشكل-27: فنان غير معروف، شهادة ميلاد ومعمودية (Geburts und



Taufschein) لماريا كاثرينا راوب، 1810. ورق تُداخلُه خطوط دقيقة مُتوازية ومُتقاطعة، بالألوان المائية والحبّر، المكتبة الحرة، فيلادلفيا، بنسلفانيا.

تُعد شهادة الميلاد والمعمودية المبينة أعلاه (الشكل 27) نموذجاً لهذا النوع من الكتابة. وتبدأ الوثيقة المرسومة يدوياً والمكتوبة بخط اليد مع قلب كبير يهيمن على المركز، بهذه الكلمات: «إلى هذين الشخصين المتزوجين، وهما دانيال راوب وزوجته الشرعية كاثرينا، المولودة في شوماخرين، وُلدت ابنة إلى هذا العالم، اسمها ماريا كاثرينا، في عام ربنا يسوع 1810، في اليوم التاسع والعشرين من تشرين الثاني (نوفمبر)،

في الساعة الحادية عشرة ليلاً، في برج الجدي». وفي حين تصعب قراءة اسميّ الأمّ والابنة، كاثرينا وماريا كاثرينا، فإن اسم ديفيد راوب، الزوج والأب، يهيمن على موضعه وحجمه. ويحتوي القلبان الصغيران أسفل القلب المركزي على رسائل دينية. وقد كُتب على القلب على اليسار: «أنا مُعَمَّدة، مُتَحِدّة مع إلهي من خلال معموديتي. لذلك فإني أتكلّم دائماً بفرح في الشِدَّة، والحزن، والخوف، والحاجة. أنا مُعَمَّدة، وهذا فرح لي. والفرح يدوم إلى الأبد»، وكُتب على القلب على اليمين: «أنا مُعَمَّدة، وعندما أموت كيف يمكن للقبر البارد أن يؤذيني».

كانت الكنائس في أمريكا المستعمَرة تحتفظ بسجلات المواليد في الكنائس التي تجري فيها المعمودية. ونظراً لعدم وجود مكتب للإحصاءات الحيوية المتعلّقة بالمواليد والوفيات والزواج في ذلك الوقت، كانت سجلات الكنيسة المكتوبة باللغة الإنكليزية بالإضافة إلى شهادات الميلاد والتعميد الهولندية في بنسلفانيا المكتوبة باللغة الألمانية بمثابة وثائق قانونية بحكم الأمر الواقع. وبعد الثورة الأمريكية ارتفع الطلب على الوثائق المكتوبة بخط الفراكتور، وتولّت المطابع المحترفة إنتاج هذه الشهادات. ونظراً لتاريخه الطويل كرمز للحبّ، كان القلب زينة طبيعية لسجلات المواليد والمعمودية والزواج، سواء أكانت تصدر بصورة شخصيّة أم احترافية. وفي السجلات الخاصة التي تحتفظ بها العائلات في نيو إنكلاند، يرمز القلبان غالباً إلى شخصين متزوجين وقلوب أصغر حجماً تمثّل ذريتهما.

عندما انتشرت المنظمات الأخوية في أوروبا وأمريكا في القرن الثامن عشر، وجد القلب طريقه إلى أيقوناتها. فقد استخدم الماسونيون القلب كأحد رموزهم الغامضة الأساسية إلى جانب العين الماسونية، رمز حضور الربّ الذي يرى كل شيء. وليس من المستغرب أن يرمز القلب إلى الحبّ بصورة عامة، وإلى الحبّ الأخوي بصورة خاصة. وكان الماسونيون يُشجّعون على إقامة روابط وثيقة مع زملائهم الماسونيين، وتعزيز الأعمال الخيرية للمحتاجين، وهو ما يواصلون عمله بطرائق شتى حتى الآن.



الشكل-28: فنان غير معروف، «قلب منحوت في كفّ يد»
من محفل «أود فيلوز لودج»، القرن التاسع عشر.
خشب منحوت وطلاء، مجموعة خاصة. مصدر الصورة آرني أنتون.

اعتمدت مجموعة أمريكية محددة، وهي «الرهبنة المستقلة للزملاء الغرباء»، أيقونة القلب في كفّ اليد كشعار رسمي لها.

وشأن الماسونية، كانت هذه المنظمة مخصصة للذكور فقط، أُسِست على مبادئ المحبّة الأخوية، والدعم المتبادل والقيم المسيحية. وكان شعار القلب في اليد المنحوت على عصا خشبية أو المطرَّز على قماش يمثّل المبدأ الذي يقول: «مهما تقدّمت اليد لتفعله، يجب أن يتقدّم القلب معها في انسجام تام». بعبارة أخرى، يجب أن يوجّه القلب اليد.

وبالمثل، كانت «طائفة الهزّازون» (Shakers)، وهي طائفة دينية هاجرت من إنكلترا إلى شمال شرق أمريكا في القرن الثامن عشر، من أتباع أيقونة القلب في اليد، متبعين كلمات مؤسستهم الأمّ آن لي: «ضعوا أيديكم للعمل، وقلوبكم للربّ». وقد اشتهرت «طائفة الهزّازون» في القرن التاسع عشر بأخلاقيات العمل والنظافة ونمط الحياة البسيط، وبدأت تصنع في القرن التاسع عشر مفروشات ومنتجات أخرى كان لتصميمها الجيد والنظيف تأثير دائم على الطراز الأمريكي. وكانوا يرسمون بمنأى عن الأنظار رسومات تعبّر عن رؤاهم المفعمة بالنشوة تتألف من كتابات صغيرة ورموز متعددة، تشمل قلوباً كثيرة. يتطلب الأمر صبراً وعيناً ثاقبة لقراءة هذه الوثائق المعقّدة التي رسمتها فتيات ونساء من طائفة الهزّازين اللاتي استلهمن كلمات الكتاب المقدّس، كما فسّرتها الأمّ آن لي. فعلى سبيل المثال، تحيط خطوط قلب في لوحة روحية تعود إلى عام 1849، العبارة التالية: «كنزي ليس على الأرض، وإنما في السماوات البعيدة، حيث لا يمكن أن تجده هموم الزمن.

وعندما ينتهي عملي على الأرض، سأطير بكل سعادة إلى أحضان القديسين الذين سهروا على رعايتي أيام شبابي، لأنهم يحبونني، وأنا أحبّهم ولا شيء يمكن أن يفصلنا عن أحدنا الآخر».

كان يُفهم من هذه الرسومات الفريدة لطائفة الهزازين التي تعجّ بالقلوب والأزهار وأوراق الأشجار والكروم والأشجار والريش والطيور والتفاح والأقمار والشموس واللفائف والقيثارات والمنازل والأكواب والعيون والوجوه، بأنها تأتي من مصادر خارقة للطبيعة، ومن المتوقع أن يحتفظ بها المرء لنفسه، أو أن تُقدَّم كهدايا لأفراد الطائفة الآخرين. ومع أن هذه الممارسة انتهت في خمسينيات القرن التاسع عشر، فقد ظلّت بضع مئات منها موجودة، ويمكن رؤيتها أحياناً في المتاحف والمعارض المخصصة لثقافة طائفة الهزّازين.

ورحبّت طائفة دينية أمريكية أخرى، وهي «كنيسة قديسي الأيام الأخيرة»، باستخدام القلب في أيقوناتها. وقد استمدت الطائفة اهتمامها بالقلب من فقرة من الكتاب المقدّس تنبأ فيه النبي إيليا بأن الرب «يردَّ قلْب الآباء على الأبناء، وقلْبَ الأبناء على آبائِهم». (ملاخي 4 : 6). وقرنت رسومات «طائفة المورمون» القلب، رمز المحبة، بالمفاتيح، رمز السلطة الأبوية. هذه الرؤية لأفراد الأسرة المرتبطين معاً بقلوب الآباء والأبناء متجاوزة دور الأم.

تبنّى الفنانون الشعبيون الأمريكيون في القرن التاسع عشر

فكرة القلب كما لم يحدث من قبل. فقد صنعوا كل شيء في شكل قلب، بدءاً من قوالب الكعك وقاطعات الكعك، إلى مكابس الزبدة، وصناديق القبعات، وعلب السعوط، والتذكارات، والوسائد، وإطارات المرايا، والمناصب المعدنية ثلاثية القوائم، والأقفال. وكانت القلوب تُرسم على صناديق العرائس، وعلى الخزائن المنحوتة على أسرّة الأطفال وظهور الكراسي، وتُطبع على أباريق فخارية مضغوطة على الزجاج، وتُخاط على اللُحُف والسجاد، حتى أن لجام الخيول كانت تُزَّين بها.

وكانت العرائس اللاتي يعشن في فرجينيا ونورث كارولينا يتلقين أحياناً سلالاً مزدانة بقلوب توضع فيها مفاتيح المنزل. كانت هدية ذات مغزى تعني أن الاحتفال بانتقال العروس إلى منصبها الجديد كرئيسة وحافظة للمفاتيح. وكانت هذه السلال الصغيرة تُصنع عادةً من جلد البقر أو الخنزير، وكانت متينة كي تدوم مدى الحياة. وتظهر واحدة منها أحياناً في وقتنا الحالي في مزاد علني وتُباع بمبلغ كبير قد يصل إلى عشرة أو عشرين ألف دولار.

وكانت قلوب عديدة تعبّر عن الصداقة، خصوصاً صداقة الإناث التي كانت تحظى بتقدير في الثقافة الأمريكية في القرن التاسع عشر بالقدر الذي يحظى به الحبّ الرومانسي تقريباً. وظهرت القلوب التي تعبّر عن مشاعر الحبّ على صفحات المذكرات، وألبومات الذكريات، والدعوات ورسائل الأعياد، وبالطبع رسائل العشاق في عيد الحبّ (فالنتاين).

وفي القرن التاسع عشر، بدأت المقابر الأمريكية تضع أيضاً قلوباً على شواهد القبور، وذلك بحسب ديانة المتوفى وعِرقه ومقبرته. ومن بين الولايات الغربية الأخرى، رحبّت كاليفورنيا بزخرفة القلب على شواهد القبور، يكون ذلك عادة لشخصين متزوجين. وفي مجمع مقابر سانتا روزا الريفية، يزيّن قلبان توأمان قبر فلورا وجورج باكماستر، وقلب واحد يخلّد ذكرى حياة م. ج. وكاثرين باور. وعندما سافرتُ برفقة ابني المصوّر الفوتوغرافي «ريد» قبل بضع سنوات في أرجاء الولايات المتحدة الأمريكية للتحضير لكتاب كتبته عن المقابر الأمريكية، رأينا شاهدة قبر شخص أمريكي من أصل يوناني في مدينة كولما بكاليفورنيا، تحكي قصة مؤلمة للعديد من العائلات في ذلك الوقت: الأم والأب وابنهما الجندي الذي قُتل في الحرب العالمية الثانية وهو في السادسة والعشرين من عمره، وقد لفّتهم القلوب.



الشكل-29: ريد يالوم، شاهدة قبر حُفر عليها ثلاثة قلوب، المقبرة اليونانية، كولما، كاليفورنيا، 2008. طباعة رقمية.

كان للأمريكيين علاقة حبّ مع القلب منذ زمن طويل. فمنذ الحقبة الاستعمارية وحتى وقتنا الحاضر، زيّن القلب أشياء عديدة يومية تناسب المجتمع الديمقراطي. ولم يعد القلب حكراً على النخبة، بل أصبح ملكاً للجميع. نستدعيه لنعبّر عن أعمق مشاعرنا، بدءاً من الحبّ إلى الفقدان. وعندما تصيبنا نكبات ومصائب، فإنه يرمز إلى قلوبنا المنكسرة وتعاطفنا مع الآخرين. لكن الأهم من كل ذلك، كما كان الحال في العصور الوسطى، عندما وُلدت أيقونة القلب، فهي ما تزال تمثّل جاذبية الرومانسية التي لا توصف، واعتقادنا المشترك، منذ حوالي عام 1800، بأن الحبّ يجب أن يكون العنصر الأساسي في اختيار الزوج.

17

القلوب والأيدي

«لا يمكنني أن أعطي يدي غير مصحوبة بقلبي أبداً».

كتبت هذه العبارة امرأة أمريكية شابة تدعى إليزا تشابين إلى إحدى صديقاتها عام 1820. لم تكن إليزا بحاجة إلى شرح معنى «القلب واليد»، لأن الجميع في زمانها ومكانها كانوا يفهمون أن «القلب» يعني الحبّ و«اليد» تعني الزواج. ومهما كانت التحولات العديدة التي مرّ بها مفهوم «القلب» منذ بداية الزمن المدوّن، فقد بدأ القرن التاسع عشر في الغرب بفهم مشترك بأنه لا يمكن تجاهل «القلب» لكي يكون الزواج سعيداً.

تأمّل للحظة كلمات إليزا تشابين. تبدو لنا اليوم عادية، لكن بتتبع التاريخ في هذا الكتاب، فإنها لا تعد مفاجأة. لكن لماذا تمثّل «اليد» الزواج في العالم الغربي؟ يعود بنا هذا السؤال إلى روما القديمة عندما كانت وصيفة الشرف (pronuba) أثناء حفل الزفاف، تجمع اليد اليمنى للزوجين، وتتلّقى العروس خاتم الزواج الذي ستضعه في إصبعها طوال فترة

زواجها. وكان الخاتم نفسه يحمل أحياناً صورة يدين متشابكتين تمثّلان عقد الزواج.

حتى أن اليد التي تُعدُّ رمزاً للزواج مدوّنة في القانون. فقد كان لدى الرومان نوعان من الزواج: زواج cum manu وزواج sine manu، وهما تعنيان حرفياً «باليد» و«بدون يد». يعني النوع الأول أن المرأة أصبحت فرداً في عائلة زوجها وتخضع لسلطته، ويعني النوع الثاني أن المرأة، حتى بعد زواجها، تظلّ تحت وصاية والدها، وتحتفظ بحقوقها في الميراث قبل الزواج. وعلى الرغم من اختفاء هذين النموذجين المحدّدين للزواج، فقد تمسّك الغربيون الذين ورثوا القانون الروماني برمز اليد الزوجية منذ أكثر من ألفيّ عام. وأصبحت صورة اليدين المتشابكتين معاً دلالة على اتحاد متناغم، سواء أكانت مصبوبة في خاتم زواج يهودي ألماني من القرن الرابع عشر، أو مرسومة في وسط لوحة «مايوليكا» الإيطالية من القرن السادس عشر، أم منحوتة على شاهدة قبر أمريكي من القرن التاسع عشر.

واتخذ تشابك اليدين شكلاً مادياً آخر في تقليد «المصافَقة»، وهو طقس خطوبة كان يمارس في إنكلترا حتى منتصف القرن الثامن عشر، وفي إسكتلندا حتى القرن العشرين. خلال هذه المراسم التي تقام غالباً في الهواء الطلق، يمسك الزوجان بيد بعضهما، ويعلنان أنهما يقبلان بعضهما زوجين. وبوجود شهود أو بدون شهود، يكون ذلك عقداً ملزماً، ويعتبره

كثيرون زواجاً. وكان الزواج الكنسي الشرعي يعقد خلال ستة أشهر، وخلال هذه الفترة، تكون عدة عرائس - بين 20 و30 في المئة - قد حملن.

وكان الأزواج يمارسون طقوساً مماثلة في الكنيسة. وينصّ كتاب الصلاة المشتركة الأنغليكانية الذي اعتُمد في عام 1552 صراحةً على أن تشبك العروس والعريس يديهما أثناء مراسم الزواج، ولا يرخيان قبضتيهما إلّا بعد أن «يقدّم الرجل خاتماً للمرأة ويضعه في الإصبع الرابع من يدها اليسرى، ويقول الرجل الذي يقدّم الخاتم: «بهذا الخاتم أتزوجك، وبجسمي أعبدك، وأهبك كل ما أملك من متاع الدنيا». كلمات جميلة ما تزال تؤثّر فينا عندما تُقال في الأعراس في وقتنا الحاضر.

قد نتساءل لماذا قالت إليزا تشابين إنها لن تعطي يدها دون قلبها أبداً؟ الجواب على ذلك أن الحبّ لم يكن شرطاً أساسياً للزواج خلال معظم فترة التاريخ المدوّن. فقد كانت للصلات العائلية، والملكية، والمكانة الاجتماعية، والدين، أهمية أكبر من الحبّ بكثير في معظم العصور ومعظم الأماكن. وكان الأب في روما هو الذي يقوم بترتيب زواج ابنته، ولم يكن يحق لها أن «تحبّ أحداً» قبل الزواج. وكان يُطلب منها أن تبدي موافقتها بالإضافة إلى موافقة والديها حتى يصبح الزواج قانونياً. وكان الهدف الرئيسي للزواج إنجاب الأطفال. وإذا نشأت بين الزوجين مشاعر مودة تجاه أحدهما الآخر، يكون ذلك أفضل، وإذا لم تنشا بينهما مشاعر مودة، وإذا وجد الزوج

سبباً لعدم رضاه بهذا الترتيب، فإن الطلاق - على الأقل بالنسبة للرجل - يكون سهلاً بعض الشيء، ولم يكن يُسمح للزوجة أن تبادر بطلب الطلاق.

بالتدريج استولت الكنيسة الكاثوليكية خلال العصور الوسطى على مسألة الزواج. وعندما أصبح الزواج سرّاً مقدّساً في عام 1181، أصبح الزواج لمرة واحدة فقط، ومُنع الانفصال والزواج من الأقارب، وأضيف إلى كل ذلك الحصول على رضا الزوجين المتبادل. وبالطبع، لا يعني الرضا المتبادل «الحبّ» بأي شكل من الأشكال. وكما رأينا في بلاط ماري دي شامبين، كان الحبّ الزوجي بين أفراد طبقة النبلاء مستبعداً تماماً. ويستحيل معرفة ذلك عن عامة السكان في أوروبا خلال العصور الوسطى. ومع ذلك، فإنني أجرؤ على القول، من خلال دراسات العصور الوسطى، إن معظم الزيجات كانت زيجات مصلحة، ولم يكن الميل المتبادل بين الزوجين يشكّل العامل الأول - أو حتى الأخير - للارتباط الزوجي.

متى أصبح الحبّ القاعدة الأساسية للزواج؟ بدءاً من عام 1600، بدأت تظهر حالات زواج ناجمة عن الحبّ. وارتبطت هذه الروح الجديدة في إنكلترا بحركة الإصلاح الديني. فقد بدأ رجال الدين الأنغليكانيون يؤكّدون من فوق منابرهم على مباهج الحبّ الزوجي، بالإضافة إلى العِشْرَة والرفقة والدعم المتبادل، وبالطبع النسل. أما في الأماكن الأقل قداسة، فقد أعطى المسرح الشكسبيري صوتاً للرغبات العاطفية للرجال والنساء

الذين يفضّلون الحبّ على كلّ الاعتبارات الأخرى، ويجازفون أحياناً بعدم موافقة آبائهم على اختيار الشريك. ومثل إليزا تشابين بعد قرنين، أدرك شكسبير الحاجة إلى وجود القلب واليد معاً لإقامة زواج مُرضٍ. إذ تقول جولييت للقسّ بعد أن عقد قرانها على روميو، بيقين ورضا، «لقد جمع الربّ بين قلبي وقلب روميو، وأنتَ يدينا».

حتى الكنيسة الكاثوليكية، خلال فترة الإصلاح المضاد، أخذت في الاعتبار التركيز الجديد على الحبّ في الزواج. واستجابة لضغوط الأفراد في الزيجات غير السعيدة، خفّفت الكنيسة بعض جوانب قوانينها الزوجية. وتُظهر السجلات القانونية من أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر أن بعض الرجال والنساء وجدوا وسيلة لإبطال زواجهم غير السعيد بالادّعاء أن أحد الزوجين أو كليهما قد أُكرها على الزواج من قبل أسرتيهما، ولم يعطيا موافقتهما الحقيقية، وبدأت تُقدَّم طلبات لإبطال الزواج بدعوى: «قلتُ نعم بفمي، وليس بقلبي»، وهذا يعني أن موافقة القلب فقط هي التي تمنح الزواج المصداقية.

وتشهد المسرحيات الفرنسية في القرن السابع عشر، أبرزها مسرحيات موليير، والروايات الإنكليزية في القرن الثامن عشر مثل «كلاريسا هارلو» على استمرار معارضة الآباء والأمهات على زواج أبنائهم. لكن الحبّ أصبح الاعتبار الأبرز في ترتيبات الزواج في نهاية القرن الثامن عشر، حتى لو كانت

للهواجس الاجتماعية والاقتصادية أهمية كبيرة في اتخاذ القرار. ويمكن رؤية هذا الاتجاه في تاريخ إعلانات «القلوب الوحيدة» التي كانت تُنشر في الصحف البريطانية.

نُشر أول إعلان معروف في عام 1695، أورد الصفات الأنثوية التي يتطلّبها الرجل النبيل، وأبرزها الثروة. وكانت الإعلانات المبكرة صريحة في بحثها عن زوجة تمتلك «ثروة قدرها 3000 (جنيه إسترليني) أو قرابة ذلك». ولكي لا نعتبر أن هذا الإعلان لم يكن شائعاً في ذلك الوقت، يجب أن نتذكّر أن جميع الناس تقريباً كانوا يعرفون ثروة الشخص، وكانت الصحف تنشر في نهاية إعلان الزواج المبلغ الذي تجلبه المرأة معها للزواج. ومنذ منتصف القرن الثامن عشر، بدأ التأكيد على الحبّ الرومانسي أكثر من الاعتبارات العملية الأخرى كما كان يرد في الروايات العاطفية. وتزايدت الإعلانات التي يعلنها الرجال في النصف الثاني من القرن الثامن عشر والتي يعربون فيها عن أملهم بأن يجدوا امرأة تمتلك قلباً «عاطفياً» أو «رقيقاً». ومع أنها صفات أنثوية، فقد كان بعض الرجال يصفون قلوبهم أيضاً بأنها «مفعمة بالعاطفة والإحساس والرقة».

عندما نُشرت أولى إعلانات «القلوب الوحيدة» حوالي عام 1700، ابتكر الأيرلنديون صورة مدمجة «للقلب واليد» تُعرف باسم «كلاداغ»، تُحفر على خواتم الزواج والخطوبة. ويُنقش على هذه الخواتم التي تصنع في قرية «كلاداغ» بالقرب من غالواي التي تعتمد على صيد السمك، قلب يرمز إلى الحبّ بين

يدين مفتوحتين ترمزان إلى الصداقة، يعلوهما تاج يرمز إلى الولاء. وكان شكل القلب الموضوع بين يدين متشابكتين يُرسم على أطباق الزفاف الهولندية التي تصنعها دار الخزف الهولندية «دلفت»، ويُرسم غراب فوق قلب أو قلبين متشابكين على الخواتم الاسكتلندية، لكن الجمع بين القلب واليدين والتاج تمتاز به الخواتم الأيرلندية فقط. ويوجد في «متحف فيكتوريا وألبرت» في لندن خاتم كلاداغ قديم مصنوع من الذهب المطلي بالمينا نُقشت عليه عبارة «دادلي وكاثرين، اتحدّا في 26 آذار (مارس) 1706». وبدأت خواتم «كلاداغ» تنتشر بشكل متزايد في القرن التاسع عشر، وما تزال تُصنع في أيرلندا حتى الآن.

أثارت رواية جين أوستن «كبرياء وتحامل» التي نُشرت لأول مرة في عام 1813، مشاعر القلب والمفهوم الجديد للزواج بين طبقة النبلاء الإنكليزية. فمنذ الجملة الأولى الشهيرة - «إن الحقيقة المعروفة لدى الجميع أن العازب الذي يعيش حياة رغدة لا بد أنه بحاجة إلى زوجة» - وقد ركّزت أوستن قلمها على الطموحات الزوجية والنجاحات والإخفاقات التي منيت بها عائلة بينيت، المكونة من أبوين في منتصف العمر، وبناتهما الخمس الفاتنات. ومن المسلّم به أن الناس سيقعون في الحبّ قبل الزواج، أو على الأقل، سينجذبون إلى بعضهم بعضاً، لكن المال يؤدي دوراً رئيسياً في اختيار الزوج.

يقول دارسي، بطل الرواية، ذات الشيء عندما يطلب يد إليزابيث بينيت للزواج. فبعد أن أبدى إعجابه بها وأعرب عن

حبّه لها، أضاف على الفور أن «هناك مشاعر أخرى غير مشاعر القلب» وشعر أنه مضطر لأن يعبّر عنها. وتنبع هذه المشاعر بشكل رئيسي من الفروق الواسعة في أوضاعهما الاجتماعية والاقتصادية، فهو ثري جداً وينتمي إلى سلالة النبلاء، بينما هي من بيئة متواضعة نسبياً. وهناك مشكلة أسرتها التي يفتقر بعض أفرادها - خصوصاً أمها وأختها الصغرى ليديا - إلى المكانة التي يتوقعها دارسي من أفراد طبقته. وعلى الرغم من ذلك، يعرض على إليزابيث الزواج، ويتوقع «أن تقبل يده» (الفصل 34).

بالطبع، كما يعرف قرّاء أوستن، ترفض إليزابيث طلبه. فقد وجدت منذ البداية أن «كبرياءه» شديد وطاغ. واستمرت الرواية حتى نهايتها إلى أن اعترفا، لنفسيهما أولاً، ثم لأحدهما الآخر، عن رغباتهما الدفينة. ومع استمرار علاقتهما الرومانسية الشائكة، فإننا نشهد عدداً من العلاقات الأخرى التي تتصارع فيها اعتبارات الحبّ والمال على الأسبقية. ومثل دارسي وإليزابيث، استسلمت جين بينيت والسيّد بينجلي أخيراً واتبعا ما أملاه قلبيهما عليهما، وبدآ زواجاً أساسه الحبّ المتبادل - وممتلكاته. لكن صديقة إليزابيث المقرّبة، شارلوت لوكاس، قبلت الزواج من السيّد كولينز من دون حبّ، وقالت لإليزابيث: «أنا لستُ رومانسية... ولا أطلب سوى منزل مريح» (الفصل 21)، لكن زواجهما أصبح رتيباً مملاً. وهربت ليديا، الأخت الأصغر الطائشة مع الضابط الشرير ويكهام، ولم تطلب منه الزواج أولاً، لكن لحسن الحظ، تنقذها تدخلات عمّها

ودارسي من العار. ولم تتعلّم ليديا شيئاً من زواج والديها غير الموفق الذي استند أساساً إلى الانجذاب الجسدي، وسرعان ما تحوّل إلى خيبة أمل متبادلة.

ما هي إذاً رؤية جين أوستن لمقومات الزواج الناجح؟ لا بد أن يكون للقلب العاشق دور عندما يشبك الرجل والمرأة يديهما في الزواج، لكن القلب وحده لا يكفي. يقول صديق دارسي الكولونيل فيتزويليام بصراحة شديدة: «لا يمكن لكثيرين ممن هم في مرتبتي وطبقتي... أن يتزوجوا دون الاهتمام بالمال» (الفصل 24). وحتى الحبّ والمال قد لا يكفيان لتحقيق الانسجام في الزواج الذي يطمح إليه أبطال أوستن، فالذكاء وسرعة البديهة واللطف والشفقة والرحمة والاحترام المتبادل - هي الصفات التي يتمتع بها أكثر أزواجها انسجاماً.

تعترف أوستن بأن الشعور الذي يُدعى الحبّ، «لا يمكن تعريفه تماماً» وقد يظن المرء بسهولة بأنه يوفر أساساً للسعادة الزوجية. في حذرها من الحبّ، لم تكن أوستن رومانسية، لكن في جميع رواياتها، يؤدي الحبّ، أو على الأقل، الميل (شعور أضعف من الحبّ)، دوراً أساسياً في الطريق نحو الزواج. إذ تعطي بطلات أوستن أيديهن مع قلوبهن، بأمل أن يرضي أزواجهن أشواقهن العاطفية ويوفرون لهن الدعم المادي، ونادراً ما نرى ما الذي يحدث بعد ذلك، لأن العديد من الروايات البريطانية، منذ زمن أوستن وحتى الآن، تُختتم بالزواج عادة.

كان كبار الكتاب البريطانيين في القرن الماضي، بمن فيهم

فيلدنغ وريتشاردسون، قد كتبوا روايات تناولت موضوع الإغواء من وجهة نظر ذكورية. لكن بدءاً من جين أوستن وعدد قليل من معاصريها الإناث، شقّت روايات الرومانسية والزواج التي كتبتها نساء طريقها إلى صدارة الأدب البريطاني. وفي وقت لاحق من هذا القرن، تبوأت شارلوت برونتي، وإيميلي برونتي، وجورج إليوت، مكانهن إلى جانب ديكنز وترولوب وثاكيراي. فقد جلبت تلك النسوة إلى جمهور القرّاء وعياً، لا بالقلب فحسب، وإنما باليد أيضاً، لأنه إذا كان بإمكان الرجال أن يمضوا في حياتهم بدون زواج، كانت معظم النساء يعتمدن على زوج ليحصلن على مكانة في المجتمع، ويصبح لهن سقف فوق رؤوسهن. ولم يكن الزواج بالنسبة لمعظم النساء مجرد خيار من بين خيارات عدة، وإنما كان خيارهن الوحيد. فإذا لم تتزوج المرأة، فقد تواجه ضائقة مالية، وتهميشاً اجتماعياً، إلّا إذا كانت تنتمي إلى عائلة مرموقة وغنية، وحتى في هذه الحالة، فقد توضع في أدنى مرتبة إلى مائدة الطعام، وحتى عندما تتزوج، كانت الزوجات البريطانيات والأمريكيات يكتشفن أن شراكتهن قلما تكون متساوية.

بداية، كان القانون ينصّ على أنه لا توجد للزوجات أي حقوق تقريباً، وعلى حد تعبير السير ويليام بلاكستون في كتابه «تعليقات على قوانين إنكلترا» الصادر عام 1753، الذي أرسى الأساس لقوانين الزواج في إنكلترا وأمريكا، «أن الزوج والزوجة هما شخص واحد في القانون: أي أن كيان المرأة أو

وجودها القانوني معلّق أثناء الزواج، أو على الأقل مدمج وموّحد في الزوج». أي كما يقول المثل الشعبي، «الزوج والزوجة شخص واحد، وهذا الشخص هو الزوج».

أما بالنسبة للممتلكات المادية، فلم يترك القانون أدنى شك فيما يتعلق بالملكية. تصبح «ممتلكات المرأة الشخصية عند الزواج، ملكية مطلقة لزوجها». وهذا يشمل كل ما كانت تملكه المرأة قبل زواجها ومكاسبها كزوجة. أما الأطفال، فإن حضانتهم القانونية تعود إلى الأب. وإذا أصبحت المرأة أرملة، فإنه يحق لها أن تحصل على «الميراث»، أي ثلث تركة زوجها. إن إعطاء المرأة يدها للزواج يعني حرفياً أن تسلّم شخصها بالكامل إلى سيطرة شخص آخر. وبالطبع، كان يؤمل أن يخفّف الحبّ حواف الإملاءات القانونية، وأن يضفي على الزواج الاحترام المتبادل كي تتمكن المرأة والرجل من أن يعتبرا نفسيهما، كما قالت شارلوت برونتي في روايتها «جين إير» بعد عشر سنوات من الزواج، «مباركين بنعمة فائقة».

وعلى الرغم من أنه كان من المفهوم أن اليد العليا في الزواج هي يد الزوج الذي يحق له أن يضرب زوجته «لتقويمها باعتدال»، فقد أُسند القلب بشكل متزايد إلى الزوجة. ووردت هذه العقيدة المتعلقة بمجالات النفوذ المنفصلة بوضوح في قصيدة تنيسون في القرن التاسع عشر، بعنوان «الأميرة»:

الرجل للحقل، والمرأة للبيت:
الرجل للسيف، والمرأة للإبرة:
الرجل بالرأس، والمرأة بالقلب:
الرجل ليأمر والمرأة لتطيع؛
وكلّ ما عدا ذلك، فهو فوضى.

هذا التقسيم الجندري الذي يمنح العقل «الذكر» سلطة على القلب «الأنثى»، وسّع الانقسام بين العقل والقلب الذي بدأ في القرن السابع عشر. وكان المفكّرون والكتّاب في العصر الفيكتوري مثل تينيسون يحاولون إعادة إرساء المعايير التقليدية بعد تجاوزات الرومانسية، وهي الحركة الثقافية التي ظهرت في أوائل القرن التاسع عشر والتي هزّت النظام الاجتماعي بأكمله.

18

الرومانسية، أو حكم القلب

ثمة أحداث غير متوقعة تعترضك وأنت تكتب كتاباً تبلور فيه أفكارك، وتجسّد جوهر ما تريد أن تقوله. وقد حدث لي ذلك في خريف عام 2016 عندما ذهبت إلى دار الأوبرا في باريس، وشاهدت أوبريت «نورما» لبيليني. وبقيادة مغنية «المتزو سبرانو» الرائعة «سيسيليا بارتولي»، أعطت الفرقة الموسيقية كلها صوتاً للمشاعر المضطربة داخل القلوب العاشقة. فالمشاعر التي يغمرها الحبّ، بالإضافة إلى مشاعر الأمومة والأبوة والأخوّة والأختية والوطنية والثأرية، والمشاعر الجياشة التي عبّرت عنها نورما، لا يمكن أن تخرج إلّا من مبدع خلّاق غارق في الرومانسية.

كان الموسيقار فيتشنزو بيليني، وكاتب كلمات الأوبرا، فيليس روماني، إيطاليين، لكن الروح التي كانت تحرّك نورما - الإيمان الطاغي بأولوية العاطفة - كانت ظاهرة أوروبية. فمنذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وحتى النصف الأول من القرن التاسع عشر، أدار بعض الكتّاب مثل روسو وغوته الشاب ونوفاليس، ووردزورث، وكوليردج، وكيتس، وشيلي، وبايرون،

وألفونس دي لامارتين، وفيكتور هوغو، وجورج ساند، وتيوفيل غوتييه، وألكسندر دوماس، وألفريد دي موسيه، ظهورهم للعقل التنويري، وتبنّوا العاطفة بشكل غير مشروط، خصوصاً الحبّ. وليس من المستغرب أن مسرحية «نورما» كانت قد أُنتجت لأول مرة في باريس عام 1831، أي بعد عام من مسرحية فيكتور هوغو «هرناني» التي حشدت الرومانسيين كقوة لا يستهان بها.

خلال مشاهدتي واستماعي لمسرحية نورما، جرفني سيل المشاعر التي انطلقت على خشبة المسرح. مشاعر قلما شاهدتها على خشبة المسرح اقتحمت صدري وجلبت سيلاً من الدموع إلى عينيّ. وخلال فترة الاستراحة وفي النهاية أيضاً، اتفقنا أنا وأصدقائي الفرنسيين على أن التجربة كانت رائعة (عارمة). وخلال أكثر لحظات الأوبريت احتداماً، كانت كلمة «cor» الإيطالية (القلب) تتخلّل الموسيقى.

عندما قرأتُ النص بعد ذلك، لم أُفاجأ عندما اكتشفت أن القلب كان الكلمة الرئيسية التي تتردد على ألسنة جميع الشخصيات الرئيسية في الأوبريت التي تدور أحداثها في بلاد الغال الأسطورية التي يحتلها الجنود الرومان. في البداية، يقول بطل الرواية الروماني بوليوني لصديقه فلافيوس إنه لم يعد يحبّ نورما، الكاهنة الكبرى. وقال إن نورما: «اسم يجمّد قلبي». ولم يعد يستطيع أن يفي بالتزامه تجاهها مع أنها حبيبته وأمّ طفليه. كلّ ذلك دون علم رعاياها، وأصبح يحبّ الآن الكاهنة العذراء أدالجيسا.

طلبت نورما من رعاياها مهاجمة بوليوني وجنوده الرومان، وقالت لنفسها: «لا يعرف قلبي كيف يعاقبه». وعندما هجرها، غنّت بحنين إلى الماضي: «عندما قدّمتُ لك قلبي».

وعندما ظهرت الكاهنة الصغرى، أدالجيسا، على خشبة المسرح، استحضرت هي الأخرى القلب على الفور، قلبها الذي أحبّ بوليوني منذ أول لحظة رأته فيها. وبينما كانت تنتظر مجيئه، غمرت قلبها فرحة كبيرة عندما تذكرت «caro aspetto» (نظراته العزيزة) و«cara voce» (صوته العزيز). وهكذا، يقدّم أبطال الرواية الثلاثة ثلاثة قلوب مختلفة اختلافاً تاماً، كل منها يشتعل بالحبّ، وكل منها في صراع مع الآخر.

قد يتساءل بعض قرّاء هذا الكتاب الآن عن سبب إثارة كل هذا اللغط حول أوبريت «نورما». فبدون الموسيقى التي تدعم رأيي، يصعب عليّ أن أنقل تأثيرها القوي. «يجب أن أستخدم كلمات عندما أكلّمك» (أستعير من قصيدة تي. إس. إليوت 'شذرة من أغون')، لذلك دعوني أحاول أن أشرح لماذا تمثّل «نورما» لحظة رائعة في تاريخ القلب العاشق.

خاطب بوليوني قلب أدالجيسا متوسلاً في محاولة لإبعادها عن نذورها العذرية ككاهنة: «لقد وهب قلبك نفسه لي». «ألا تسمعين صوتاً يتكلّم في قلبك؟» وحاول إقناعها بأن الحبّ الذي ينتابها هو أكثر قداسة من ندائها الديني.

وفي مشهد ساحر متوتر، كشفت أدالجيسا عن مشاعرها

للكاهنة الكبرى «نورما» وطلبت من معلمتها أن تنصحها وترشدها: «أنقذيني من قلبي». وأدركت نورما أن قصتها تشبه قصة أدالجيسا، وتعاطفت معها في البداية إلى أن عرفت أن حبيب أدالجيسا هو بوليوني نفسه، فانفجرت نورما وصاحت: «كما خدع قلبي، خان هذا الفاجر قلبك وقلبي».

ربما حوّل بعض الفنانين الأقل قدرة من بيليني وروماني الحبّكة إلى نوبات من الغيرة بين المرأتين. فقد كان الكتّاب الرجال عبر التاريخ يقدّمون في معظم الأحيان امرأتين على خلاف مع إحداهما الأخرى، ومتنافستين متوحشتين. لكن نورما لم تصبح مثلث الحبّ المعتاد، وإنما تتحدّ مع أدالجيسا ضد بوليوني. وأدركتا أنهما روحان شقيقتان، وتقرران أن تتصدّيا لقدر مخزٍ، وتنشدان معاً: «سأرفع رأسي عالياً طالما أشعر بقلبك ينبض إزاء قلبي». إنها لحظة أوبرالية مدهشة، تعلن فيها امرأتان، وليس رجل وامرأة، عن خفقات قلبيهما المتبادلة. فباستطاعة القلب الرومانسي أن يتوسّع وينتقل من حبّ غيّري، إلى حبّ بين أختين.

لكن هذا ليس كل شيء. ففي مشهد لاحق، يغنّي شعب الغال المقاوم بقلوبهم الممتلئة بالغضب على الظالم الروماني، وضرورة احتواء غضبهم حتى يحين وقت الانتقام. يستطيع القلب الذي هو موطن الحبّ أن يعرف الغضب والكراهية أيضاً عندما تستدعيهما الظروف. إن قلب الإنسان دفيئة من العواطف تغلي وتتصارع للاعتراف بها.

إن الطريقة التي تحلّ بها هذه الصراعات نفسها بنفسها تمنح زخماً للفصل الأخير، إذ ترتقي نورما إلى أعظم لحظاتها التراجيدية عندما تغنّي أمام بوليوني: «يا للقلب الذي خنته، يا للقلب الذي أضعته». إنها تتماهى تماماً مع قلبها: فقلبها هي. ويدرك بوليوني، لأسفه الشديد، قيمة هذه «المرأة السامية» عندما تعترف بخيانتها لشعب الغال الذي يحكم على بولوني ونورما بالموت.

كانت الرومانسية حركة تكرّم القلب بوصفه منبع الحبّ والحقيقة. وسواء عبّر عن نفسه في الأوبرا، أم على المسرح، أم في الشعر، أم في الرواية أم في السلوك العاطفي، فقد أصبح الإيمان بالقلب عقيدة عدد كبير من الرجال والنساء خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر.

فقد أظهر الشاعر اللورد بايرون علاقته المعقدة مع القلب طوال حياته وجميع قصائده. ففي قصيدته المعروفة، في عام 1810، خاطب الصبيَّة التي أُغرم بها في اليونان:

يا صَبيَّة أثينا، قبل أن نفترق،
أعيدي، أوه، أعيدي لي قلبي!
أو، بما أنه غادر صدري،
احتفظي به الآن، وخذي الباقي!

هذه القصيدة الجميلة المألوفة لأجيال من أطفال المدارس، تعتمد على الاستعارة التقليدية لقلب الشاعر العاشق الذي أسرته حبيبته. وفي قصيدة شهيرة أخرى، يقول: «تتهادى في الحسن/ كالليل»، ويكتب بايرون عن قلبها هي لا عن قلبه هو، قلباً طاهراً وبريئاً:

وعلى ذلك الخدّ، وعلى ذلك الجبين،
ناعم جداً، وهادئ جداً، وبليغ،
الابتسامات التي تفوز، والألوان التي تتوهج،
تحكي عن أيام أمضتها في أصالة وعراقة،
عقل في سلام مع كل ما تحته،
قلبٌ حبّه بريء.

بيد أن قلبه بدأ يتعب من كثرة الحبّ، كما عبّر في قصيدة عنوانها «لن نخرج بعد الآن في نزهة»، كتبها عام 1817 عندما كان بايرون يعيش في المنفى في إيطاليا.

إذاً، لن نخرج بعد الآن في نزهة
حتى وقت متأخر من الليل،
مع أن القلب ما زال محبّاً،
والقمر ما زال ساطعاً،

لأن السيف يدوم أكثر من غمده،
والروح تبلي الصدر،
وعلى القلب أن يتوقف عن التنفّس،
وأن يستريح الحبّ نفسه.
مع أن الليل خُلق من أجل الحبّ،
والنهار يعود بسرعة،
فإننا لن نخرج في نزهة بعد الآن
تحت ضوء القمر.



في هذه الفترة من حياته، أدت علاقات بايرون الغرامية مع كلّ من النساء والرجال إلى سمعته المخزية التي ما يزال معروفاً بها. لكن لا يستطيع أحد أن ينكر عبقريته. وعندما بدأت تظهر مقطوعات قصيدته الهجائية العظيمة «دون جوان»، رفضه بعض معاصريه واعتبروه شخصاً ميؤوساً منه، بينما أشاد به آخرون واعتبروه سيّد الرومانسية. وأكد السير والتر سكوت أن مبتكرها «ضم فيها جميع موضوعات الحياة البشرية، وعزف فيها كلّ أوتار القيثارة الإلهية، من أوهى نغماتها إلى أقواها وأشدّها وقعاً على القلوب».

كان سكوت في موقع يمكنه أن يحكم على الأدب المتعلّق بالقلب. فقد كانت سلسلة رواياته الطويلة «ويفرلي» التي كتبها بين الأعوام 1814 و1832، زاخرة بقصص الحبّ التي تدور

أحداثها في العصور الوسطى والتاريخ الاسكتلندي، وتحوّلت ست عشرة رواية منها لاحقاً إلى عروض أوبرالية، أشهرها رواية «عروس لامرمور» التي تروي قصة لوسي أشتون وإدغار رافينسوود اللذين تبادلا الخواتم سرّاً، وتعاهدا على الزواج، لكن عائلتها أفشلت زواجهما، وأُجبرت لوسي على أن تفسخ خطوبتها وتتزوج السير آرثر باكلو الثري، فأصيبت لوسي باكتئاب شديد. وفي ليلة زفافها، فقدت صوابها وطعنت عريسها حتى مات.

تُعرف الرواية اليوم أكثر بأوبريت «لوسيا دي لامرمور» التراجيدية للموسيقار دونيزيتي التي عُرضت عام 1835. وقد رفعت هذه الأوبريت «دونيزيتي» إلى مقام الموسيقار الإيطالي الأول في أسلوب الغناء الأوبرالي «بيل كانتو» الذي نشأ في إيطاليا خلال القرن السابع عشر والثامن عشر. لم تكن صور القلب بارزة في رواية «لوسيا» كما كانت بارزة في أوبرا «نورما» لبيليني، لكن في اللحظة التي يظهر فيها العاشقان على المسرح، يظهر القلب حتماً. يقول لها إدغاردو، بعد أن عبّر عن غضبه لفترة طويلة من عائلة لوسيا، «عندما رأيتكِ هاجت عاطفة أخرى/ في قلبي وزال الغضب»، فأجابته: «ألغِ جميع المشاعر الأخرى/ من قلبك إلّا الحبّ». فقد ظلّ القلب موطن الحبّ المبجَّل، حتى إذا غضب أيضاً.

هذا التوازن بين القلب العاشق والقلب الغاضب يمنح لوسيا دي لامرمور توترها الأساسي الذي ينفجر في مشهد

الجنون الشهير عندما تصعد لوسيا إلى خشبة المسرح بعد أن قتلت زوجها. هذا المشهد الذي ارتبط بالعديد من أعظم مغنيات الأوبرا (بما في ذلك جوان ساذرلاند وماريا كالاس) يعطي تعبير «مجنونة بالحبّ» معنى حرفياً. ففي الحياة الواقعية، توجد للانهيارات النفسية أسباب بيولوجية معقدة كثيرة، ولن نجد عبارة «مجنونة بالحبّ» في دليل التشخيص النفسي، لكن الأدب والأوبرا والفنون البصرية تصوّر عبارات مجردة مثل «مجنون بالحبّ» و«منفطر القلب» لذلك نراها ونشعر بها بلحمها ودمها.

لم يكن هناك أنصار للقلب في أي مكان في أوروبا في مطلع القرن التاسع عشر أكثر من فرنسا حيث عُبِّر عن المثل الرومانسية في الشعر والدراما والخيال والأعمال الغريبة الموجهة ضد المجتمع البرجوازي. وقد ذاع صيت فيكتور هوغو في عشرينيات وثلاثينيات القرن التاسع عشر عندما أصدر خمسة مجلدات شعرية أعلنت عن صوت جريء جديد في حوليات الحبّ. فقد كتب إلى جولييت درويه التي ظلت عشيقته طوال خمسين عاماً: «أن تحبّ أكثر من أن تعيش» (Aimer, c'est plus que vivre). بالطبع، لم يمنع ذلك هوغو من أن يواصل حياته مع زوجته أديل وأبنائهما الذين كان يحبهم أيضاً على طريقته، وبما أنه كان أشهر كاتب فرنسي في قرنه، فلم ينتقده أو يلومه أحد.

واستطاعت ثاني أشهر كاتبة فرنسية في القرن التاسع عشر أن تعيش حياة غير تقليدية فيما يتعلق بالقلب. فقد تمكّنت جورج ساند، الاسم المستعار لأورور دوبان دوديفانت، التي

أصبحت كاتبة معروفة في مجال الأدب الرومانسي بدءاً من ثلاثينيات القرن التاسع عشر، واتبعت رغبات قلبها، خصوصاً بعد انفصالها عن زوجها. وكان من بين عشاقها الشاعر الفرنسي ألفريد دي موسيه، والموسيقار البولندي فريديريك شوبان، وكانا كلاهما أصغر منها بست سنوات، وذلك تمشياً مع التقليد الفرنسي الذي كان يجمع غالباً بين امرأة أكبر سناً، وعشيق أصغر سناً.

في عالم ساند الخيالي يوجد نوعان من الحبّ، حبّ حسّي وعمليّ، وحبّ روحي ونقيّ. وفي روايتها الأولى «إنديانا» أحبّ البطل ريمون امرأة «بكل حواسه» وامرأة أخرى «بكل قلبه وروحه». واستمر هذا التقسيم بين الحبّ الجسدي والروحي الذي تعود جذوره إلى آباء الكنيسة حتى القرن التاسع عشر وما بعده. وأظهرت رواية «إنديانا» أن الحبّ بالقلب والروح أسمى من الحبّ بالحواس فقط.

لكن الوضع في رواية ساند الرابعة، «ليليا»، كان أكثر تعقيداً. فقد جسدّت الشخصية الرئيسية، ليليا، مسار الزهد، لأنها أصيبت بخيبة أمل من الرجل الذي كانت مغرمة به في الأصل، أما شقيقتها التي فُقدت منذ زمن طويل، بولشيري (بولشريتود، أو الجمال الجسدي) فقد سلكت طريقاً آخر وعاشت حياة محظية. في سياق الرواية يتضح أن كلا المرأتين لا تمثّلان حلاً مرضياً لمعضلة الحبّ. إذ يصبح إشباع الجسد دون إشراك القلب تزييفاً للحبّ. إن الحبّ من «القلب والروح»

فقط من دون إشراك الجسد يتحدّى الاحتياجات الأساسية للمخلوقات. وقد سعت ساند في رواياتها، كما في حياتها، إلى اتحاد الروح والجسد الذي يرتقي إلى مستوى رغباتها الشخصية، ويحقق المطالب الملحة للرومانسية.

وُلدت ساند بعد جين أوستن بتسعة وعشرين عاماً، وقبل شارلوت برونتي باثنتي عشر سنة. وقد كتبت ثلاثتهن عن الحبّ من منظور أنثوي، بيد أن الاختلافات الرئيسية بين ساند ونظيراتها الإنكليزيات بادية للعيان. فبينما ظلت أوستن عازبة، ومما لا شك فيه عذراء، تزوجت برونتي وهي في سنّ متقدمة، عندما كانت في الثامنة والثلاثين من عمرها وماتت بعد أقل من سنة، وتزوجت ساند وهي في الثامنة عشرة من عمرها، ثم عاشت سلسلة من العلاقات الغرامية الملتهبة.

يقال إن الروايات الإنكليزية في القرن التاسع عشر تنتهي بالزواج، وتبدأ الروايات الفرنسية في القرن التاسع عشر بعد الزواج. ولقصص الخيانة الزوجية الفرنسية تاريخ طويل جداً يعود إلى شخصيات تريستان وإيزولد، ولانسيلوت وجوينيفير، وإلى حكايات القرون الوسطى التي تُعرف باسم فابليو التي كانت تهجو المثلث المكوّن من الزوجة وعشيقها وزوجها الديوث. وكان يتم التغاضي غالباً عن العلاقات الغرامية خارج إطار الزواج بين الرجال الفرنسيين، لا بل تعتبر وسام شرف. لكن الأمر لم يكن كذلك بالنسبة للأنثى، ماعدا الروايات العاطفية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر (انظر الفصل 4).

لذلك، فقد صدم سلوك ساند كامرأة متزوجة مع عشاقها معاصريها، وانفصلت عن زوجها بعد زواج دام ثلاث عشرة سنة، وأصبحت حرّة لتخضع لإملاءات قلبها العاشق - وظلت كذلك حتى النهاية.

وعندما ماتت سنة 1876 وهي في الثانية والسبعين من عمرها، كانت قد جمعت آلاف المعجبين، بمن فيهم كتّاب بارزون من العصر الفيكتوري، مثل ويليام ثاكيراي، وجون ستيوارت ميل، وشارلوت برونتي، وجورج إليوت، وماثيو أرنولد، وإليزابيث باريت براونينغ، بالإضافة إلى جيل كامل من الشخصيات الروسية البارزة على رأسهم دوستويفسكي وتورجينيف، والأمريكيين والت ويتمان، وهارييت بيتشر ستو. ومثل فيكتور هوغو الذي تطورت ثورته الرومانسية الأولية إلى اهتمامات اجتماعية وسياسية، وسّعت ساند نطاق مشاعرها الشخصية إلى ما هو أبعد من نفسها. وعبّرت في النهاية عن آمال وتطلعات عدد لا يحصى من الرجال والنساء الذين استجابوا لصرخة الحرية المتعلقة بالقلب. واستمعت النساء بشكل خاص إلى ساند، وأدمجن رسالتها في نفوسهن، سواء عملن بها أم لم يعملن.

كانت شارلوت برونتي معجبة بساند بشكل غير متوقع. فقد كانت برونتي التي نشأت في بيئة متقشفة أخلاقياً بسبب والدها القسّ، موهوبة على نحو فريد ككاتبة، بالإضافة إلى شقيقتيها آن وإيميلي، كل منهن بطريقتها الخاصة. اكتسبت شارلوت برونتي

شهرة غير متوقعة في عام 1847 بروايتها «جين آير» التي تتناول قصة مربية شابة قوية الإرادة، صغيرة الحجم وجمالها عادي مثل شارلوت نفسها، تقع في حبّ سيّدها الشيطاني وتنجح في ترويض قلبه، أذهلت الجمهور البريطاني. ومع أن رواية «جين آير» نُشرت باسم مستعار لرجل هو كورير بيل، فقد ميّز بعض القراء وجهة نظرها الأنثوية، وأثاروا تساؤلات حول جنس المؤلفة الحقيقي. وقد أشار أحد مراجعي روايتها الأوائل، الروائي والناقد ج. هـ. ليويس إلى اختلافها عن جميع الروايات البريطانية الأخرى. وأشار إلى أنه لا بد أن المؤلف يعرف شخصياً المشاعر النابضة التي عاشتها بطلة الرواية - وبالتالي فهي امرأة. (لم يكن ليويس التقى بجورج إليوت وعاش معها لأكثر من عشرين عاماً). وفي رسالة إلى لويس مؤرخة في 6 تشرين الثاني (نوفمبر) 1847، بتوقيع س. بيل، اعترفت شارلوت برونتي بأهمية «التجربة الحقيقية» في خلق الرواية، لكنها أصرّت أيضاً على أن «الخيال هو ملكة عقلية قوية لا تهدأ، تطلب أن تُسمع وتُمارس». هل عرفت برونتي شخصياً العواطف التي عاشتها بطلتها جين آير في حياتها في الكنسية وفي أماكن أخرى كطالبة ومربية في بيت القسّ، سؤال ما زال يثير فضول المختصين في الأدب حتى وقتنا الحاضر.

لكن من المؤكد أنها كانت قد قرأت روايات عاطفية كتبتها نساء أخريات، بما فيها روايات جين أوستن وجورج ساند، التي ألهمتها لمعرفة وسبر قلب الأنثى. ومن المدهش أن

مواطنتها جين أوستن لم تلهمها أكثر مما فعلت جورج ساند الإباحية. وكتبت في رسالة لاحقة إلى ليويس بتاريخ 12 كانون الثاني (يناير) 1848، «إنها (ساند) حكيمة وعميقة، أما ميس أوستن فهي «نافذة البصيرة، ودقيقة الملاحظة فقط». وبعد بضعة أيام، وفي رسالة أخرى إلى ليويس، وافقت على قوله: «إن ميس أوستن ليست شاعرة، فهي لا تملك 'عاطفة' لكن لا بد أنها موضع إعجاب كرسامة عظيمة للشخصية الإنسانية». وأعقب اعتراف برونتي «بأوستن» على مضض ثناءً على «ساند» على الفور، «إن الشعر، كما أفهم الكلمة، هو الذي يرفع من شأن جورج ساند الذكوري، ويجعل من شيء خشن، شيئاً إلهياً». ربما كانت برونتي تشير بعبارة «شيء خشن» إلى العمل الجنسي الذي لم تعرفه بعد في تلك المرحلة من حياتها. ولا شك أنها تشير بعبارة «شيئاً إلهياً» إلى أوصاف نشوة الحبّ الواردة في روايات ساند، ومن بينها رواية برونتي المفضّلة «كونسويلو».

بتفضيلها ساند على أوستن، كشفت برونتي عن ألوانها الحقيقية كرومانسية. فقد كان «القلب» أكثر أهمية من «اليد»، مع أن جين آير لم تهب قلبها الطقوس الزوجية المناسبة مثل جين أوستن. ربما كانت برونتي فرنسية في مخيلتها، لكن لا ريب أن واقعيتها الأخلاقية كانت إنكليزية.

ومع أنني أعتبر نفسي «من محبي ساند» فإني مضطرة لأن أعترف بأن مؤلفة رواية «كبرياء وتحامل» و«الإحساس والعاطفة» و«إيما» و«مانسفيلد بارك» و«نورثانغر آبي» و«الإقناع» هي أعظم

كاتبة، وأضيف بعدها مباشرة الأختين برونتي، شارلوت في روايتها «جين آير» وإيميلي في روايتها «مرتفعات ويذرينغ»، إلى قائمة الكاتبات اللاتي صوّرن القلب الإنساني ببراعة. وقد فعلن ذلك بعاطفة جياشة، وعمق، وأسلوب جميل، فبقيت بطلاتهن الخيالية قابعة في مخيلة القارئ لفترة طويلة. فقد تحدّثت الأختان برونتي معي عندما كنت مراهقة، وما زلتا تتحدّثان معي حتى الآن. وقد تعلّمت منهما أن باستطاعة الفتيات والنساء - وكذلك الفتيان والرجال - التعبير عن مشاعر عنيفة، وأعمال شجاعة. ولم يكن عليهن أن يصبحن فريسة للذكور الذين يعملون على إغوائهن، كما في روايات ريتشاردسون، ولا أن ينحدرن إلى مستوى الرومانسية الضحلة في رواية «مدام بوفاري»، بل يمكنهن هن أيضاً أن يمتلكن «قلوباً عظيمة».

إن رؤية الرومانسيين أن القلب هو كناية عن الحبّ والمشاعر العاطفية الأخرى ليس مفاجئاً، لكن الأمر الذي ما يزال يدهشنا، هو المدى الذي وصل إليه بعضهم للتصرّف بمشاعرهم العاطفية في تحدٍ للأخلاق التقليدية، والحسّ السليم.

كانت الشاعرة إليزابيث باريت براونينغ التي سيطر عليها أبٌ متسلّط منع بناته من الزواج، قد هربت مع الشاعر روبرت براونينغ الذي يصغرها بست سنوات، ولم يكن بمقدرته إعالة زوجته. وتستحضر رسالة من روبرت تنبض بالحياة، أعلن فيها عن حبّه لشِعرها وشخصها، تبدأ بعبارة: «أحبّ قصائدك من كلّ قلبي، عزيزتي ميس باريت» وتنتهي بعبارة، «كما قلتُ، أحبّ

هذه الكتب من كل قلبي - وأحبّكِ أنتِ أيضاً». وكان زواجهما بعد ذلك وحياتهما في إيطاليا مادة للرومانسية لهما ولأجيال من القرّاء والمؤرخين والروائيين والكتّاب المسرحيين الذين استلهموا من قصتهما. وليس من قبيل المصادفة أن إليزابيث كانت من أشدّ المعجبات بجورج ساند، فقد وصفت في إحدى قصائدها بأنها «امرأة ذات عقل راجح، ورجل ذو قلب كبير»، وعكست بذلك العلاقة النموذجية بين العقل والرجل، والقلب والمرأة.

ومثل فرنسا، كان يُنظر إلى إيطاليا على أنها ملاذ للرجال والنساء الإنكليز الذين لديهم ميول رومانسية. فقد رحل الشاعر شيلي وماري غودوين إلى إيطاليا بعد أن غرقت زوجته الأولى هارييت في حديقة هايد بارك، فتزوج المرأة التي كان يعيش معها. وفي عام 1818، استقرّ مع ماري في فينيسيا حيث كان يعش بايرون، وكانت إقامة شيلي في إيطاليا التي استمرت أربع سنوات مثمرة للأدب حيث كتب شيلي بعضاً من أجمل قصائده، وكتبت ماري غودوين قصيدتها الشهيرة «فرانكنشتاين».

وفي 8 تموز (يوليه) 1822، غرق الشاعر شيلي قبالة ساحل سبيزيا وجرفت المياه جثته إلى الشاطئ حيث أُحرقت في حضور عدد من النبلاء، بمن فيهم بايرون. ودُفن رماد شيلي في المقبرة البروتستانتية في روما التي سرعان ما أصبحت مقصداً لمحبيه، وحُفرت على قبره هذه العبارة باللغة اللاتينية: «Cor Cordium» (قلب القلوب).

يُذكر شيلي وبايرون بأنهما شاعران كبيران عاشا حياة غير تقليدية، فقد كان شيلي، وهو ملحد صريح، عنيفاً في ثورته ضد المعتقدات الدينية والأعراف التقليدية التي كان يرى أنها خانقة وغير أصيلة. وخلال حياته الراشدة التي انقطعت قبل أقل من شهر من بلوغه الثلاثين، حاول أن يمجّد مدوّنة أخلاقية راديكالية كان يحتفظ بها بقدسية في قلبه.

عاش بايرون الذي كان يميل إلى اللهو والمتعة أكثر من صديقه الأصغر سناً، حتى السادسة والثلاثين - وهو سن لم يكن يعتبر سن الشيخوخة حتى في عصره - وكان الشغف عقيدته عاشها بالكامل حتى نهاية حياته. وعندما كان في جنوة في عام 1823، انخرط في حركة الاستقلال اليونانية ضد الإمبراطورية العثمانية، وأبحر ليلتحق بالقوات اليونانية في ميسلونغي، لكن المرض أقعده، ومات هناك بعد أن أصيب بالحمّى في 19 نيسان (أبريل) 1824.

وكان الرومانسيون، رجالاً ونساءً، يتشاركون في الرأي بأن القلب هو دليل الحياة وهو أفضل من العقل. فقد كانوا يعتقدون أن القلب العاشق يتوافق مع أفضل ما في النفس، النفس التي تنبض بالعاطفة والرحمة. وعندما نستخدم كلمة رومانسي في وقتنا الراهن، فإنها تقترن دائماً بالحبّ. وتكون القصة الرومانسية عادة قصة ينجذب فيها شخصان إلى أحدهما الآخر بشكل شهواني، ويتطلعان إلى أن يجمعهما اتحاد دائم. لكن يمكن استخدام الكلمة أيضاً بأسلوب ساخر للإشارة إلى أن

تطلعات الشخص الرومانسي غير عملية، ونضيف إليها غالباً عبارة «لا أمل يرجى منها». وأتساءل كم شخص يعتبرون أنفسهم «رومانسيين»؟ في وقتنا هذا.

كنت قد بدأتُ هذا الفصل بدونيزيتي وسأنهيه بفاغنر (1813-1883) لأنه قد تكون الأوبرا أكثر الأنواع الغربية استحواذاً للقلب. وتعكس أعمال فاغنر في معظم الأحيان حنيناً ساد في القرن التاسع عشر حتى العصور الوسطى، وأتاح افتتان فاغنر بثقافة العصور الوسطى سياقاً لعدد من أكثر أعماله الأوبرالية نجاحاً: Tannhäuser وLohengrin وTristan und Isolde وDie Meister- singer von Nürnberg و Parsifal.

لننظر في أوبرا «تريستان وإيزولد»، وهي أسطورة يعود تاريخها إلى ألف سنة تقريباً في النسختين الفرنسية والألمانية، بالإضافة إلى جذورها الكَلْتيّة (الإيرلندية والإسكتلندية والويلزية) السابقة. ففي أوبرا فاغنر، عندما تقابل إيزولد تريستان لأول مرة، يتسلل الحبّ من عينيها، ويخترق قلبها. وعلى متن السفينة التي تقلها عبر البحر لتتزوج الملك مارك في كورنوال، تتذكّر إيزولد تريستان، وتغني العواطف التي تعتمل في «قلبها الساذج» و«قلبها الظالم» و«قلبها الذي كُتب عليه الموت». وعندما تشرب هي وتريستان جرعة الحبّ التي تختم مصيرهما من دون أن يدريا، يدركان أنها لإطفاء شوق الحبّ الذي لا يُقاوم، وعبّرا عن بهجتهما بعبارات رومانسية سامية وحسيّة جريئة:

كيف تصعد قلوبنا عالياً!

كيف تنبض حواسنا بالسعادة!

يتضمن الفصل الثاني مشهد الحديقة، المعروف من رواية «غوتفريد فون ستراسبورغ» التي تعود إلى القرون الوسطى، حيث ينهي تريستان وإيزولد حبهما.

تريستان: أأنتِ التي أراها؟

إيزولد: هاتان هما عيناك؟

تريستان: وهذا فمك؟

إيزولد: أهذه يدك؟

تريستان: أهذا قلبك؟

يغنيان معاً عن البهجة الجسدية بعينيهما وفميهما وأيديهما، وبالطبع بقلبيهما غير المرئيين، لكن الحاضرين دائماً، وتنتهي أغنيتهما الثنائية بكلمات تريستان الجذلة التي تتنبأ بحبهما (الحبّ - في - الموت)

هكذا قد نموت،

معاً

نصبح واحداً إلى الأبد،

بلا نهاية
لا نستيقظُ أبداً
لا نخاف أبداً
بلا اسم
يدثّرنا الحبّ،
يستسلم أحدنا للآخر،
كي نعيش فقط
من أجل الحبّ.

كي نعيش فقط من أجل الحبّ، هذه هي العقيدة الرومانسية بامتياز. ويدرك هواة فاغنر المتحمسين أن إيمانه بالفداء عن طريق الحبّ اتخذ أبعاداً معقدة أكثر في أعماله اللاحقة، إلّا أن كثيرين يوافقون على أنه لم يبلغ قط الذروة الغرامية كما فعل في «تريستان وإيزولد». تعد هذه الأوبرا التعبير النهائي عن الشهوة الجنسية، والامتزاج التام بين القلب والعقل، والاندماج الكامل بين الجسد والروح. استمعوا إلى ليزبيستود إيزولد في نهاية الفصل الثالث، وانظروا إن كان توجد لهذه العاطفة مكاناً في قلوبكم.

19

فالنتاين



الشكل-30: فنان غير معروف، Pensez à moi، حوالي عام 1900.
صورة فالنتاين على الورق، الصورة مقدمة من المؤلفة.

تظهر في 14 شباط (فبراير)، عيد فالنتاين (عيد الحبّ) أيقونة القلب بكل عنفوانها. إذ تُرسل عشرات الملايين من بطاقات المعايدة بالبريد إلى أحبائنا - ليس إلى الأحبّة والأزواج فقط، وإنما إلى الأبناء والأحفاد والأمهات والآباء والأقارب الآخرين والأصدقاء أيضاً، وتحمل معظم هذه البطاقات، سواء أكانت ورقية أم رقمية، قلوباً حمراء براقة كرمز للحبّ الدائم.

ليس من المستبعد أن نطلق على عيد فالنتاين اسم «عيد القلب» لأن القلوب تنتشر في ذلك اليوم وتملأ كلّ مكان. وتعرض المتاجر مجموعات متنوعة بارعة من المواد المصنوعة في شكل قلب: علب الحلوى المغلّفة بالساتان الأحمر، وباقات الورود، والحلوى، والكعك، والبسكويت، وأوزان الورق، والمجوهرات وعلب المجوهرات - كلّها هدايا مغرية تُرسل إلى أحبائنا. ولا يوجد عيد آخر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقلب. فما يزال أمام اليوم العالمي للقلب الذي أُطلق عام 2009 لتعزيز الوعي بأمراض القلب، طريق طويل قبل أن يكتسب مستوى مماثلاً من الشعبية لعيد الحبّ.

ومع أننا قد نفترض أن «عيد الحبّ» قد ابتكرته صناعة البطاقات الحديثة، فإن تاريخه أقدم من ذلك بكثير، لا بل قديم جداً ويشوب أصوله الغموض. نعم، يوجد قديس اسمه «فالنتاين» في جدول الكنيسة الكاثوليكية. في الواقع، يوجد رجلان من القرن الثالث اسمهما فالنتاين في سجلات «الشهداء الرومان»، وقد يكون هذان الرجلان هما نفس الشخص. وقد أضاف البابا جيلاسيوس في عام 496 القديس فالنتاين من روما إلى التقويم الكاثوليكي، وأصبح يُحتفل به في 14 شباط (فبراير)، اليوم الذي ما يزال يُحتفل به حتى يومنا هذا.

توجد عدة نظريات حول سبب ارتباط القديس فالنتاين بالحبّ. وكان أحد أكثر التفسيرات انتشاراً منذ عدة قرون أن عيد فالنتاين يرتبط بعيد روماني قبل ظهور المسيحية يُطلق عليه اسم «لوبركاليا» كان يُحتفل به في 15 شباط (فبراير). وكان

الفتيان الرومان يسحبون في ذلك اليوم أسماء الفتيات بالقرعة من «جرة الحبّ» و«يقترن» الفتى والفتاة مع بعضهما طوال فترة الاحتفال، لكن لا يوجد أساس راسخ بين «لوبركاليا» و«فالنتاين» في الحقيقة التاريخية.

تشير مصادر موثوقة أكثر إلى أن «عيد فالنتاين» تطوّر خلال أواخر العصور الوسطى في سياق الحبّ الأنغلو-فرنسي. ومن المفارقات أنه خلال حرب المئة عام التي نشبت بين إنكلترا وفرنسا (1337-1454) كتب شعراء إنكليز وفرنسيين أول نصوص عيد «فالنتاين». فقد كتب أوتون دي غراندسون الفرنسي «Songe de la Saint-Valentin» («حلم القديس فالنتاين») وكتب جيفري تشوسر الإنكليزي أول قصائد عيد فالنتاين «Parliament of Fowls» («برلمان الطيور»). ولا شك في أن تشوسر وغراندسون - اللذان لم يكونا شاعرين فقط، وإنما دبلوماسيان وصديقان أيضاً - على دراية بأعمال بعضهما.

تدور أحداث قصيدة تشوسر «برلمان الطيور»، (حوالي عام 1380)، وقصيدته الأقصر «Complaint of Mars» «شكوى مارس» (حوالي عام 1385)، في عيد فالنتاين. هذه الأبيات ذات الصلة بعيد فالنتاين في القصيدة الأولى:

لأن هذا كان في يوم القديس فالنتاين،

عندما يأتي كل طائر ليختار أليفه.

وهذه الأبيات المتعلقة بفالنتاين من قصيدته «شكوى»:

في يوم عيد القديس فالنتاين،
سمعت طائراً يغرّد،
في ذلك الوقت من النهار،
عندما تشرق الشمس.

وقد ربط تشوسر وغراندسون يوم القديس فالنتاين بالطيور لأنها تبشّر بقدوم الربيع والحبّ.

وكتب صديقان آخران لتشوسر - وهما الشاعر جون غاور (الذي كتب بالإنكليزية والفرنسية واللاتينية)، والدبلوماسي والجندي والشاعر الويلزي السير جون كلانفو - قصائد بمناسبة عيد القديس فالنتاين تضمنت إشارات مماثلة للطيور. وينبغي ألّا يفاجئنا ذلك، لأن الشعراء يلتقطون من بعضهم بعض الزخارف الشعرية. ولعل ما يثير الدهشة - ويبعث على الاطمئنان - أن هؤلاء الشعراء، في خضم الحرب التي حرّضت أحدهم على الآخر، ظلوا يتبادلون الأفكار، ويمتدحون الحبّ، ويشفقون على مصير العشاق التعساء، سواء أكانوا «من إنكلترا أو ألمانيا/ من فرنسا أو من سافوي»، كما كتب غراندسون في قصيدته «حلم القديس فالنتين».

عزّز جميع هؤلاء الشعراء أولوية القلب في العلاقات الإنسانية، كما قال جون غاور: «Où le coeur est / le corps doit obéir» («حيث يكون القلب/ يجب أن يطيع الجسد»).

كتبت كرِيستين دي بيزان، المرأة الفرنسية من أصل إيطالي التي نشأت في بلاط ملك فرنسا شارل الخامس، الشاعرة الوحيدة البارزة في هذه الفترة، أيضاً عن «عيد القديس فالنتاين» في قصيدة «Tres doulz ami» (صديق عزيز جداً)، وفي سرد شعري طويل بعنوان «Le Dit de la Rose» (حكاية الوردة)، بتاريخ 14 شباط (فبراير) 1402، وصفت فيها حلماً عبّر فيه «إله الحبّ» عن سخطه، لأن الرجال لم يعودوا يعاملون النساء برقة ولطف. ولتصحيح ذلك، طُلب من كريستين أن تعلن عن إطلاق «نظام الوردة» لكي تحصل على دعم العشاق الحقيقيين في عيد القديس فالنتاين، وكان يفترض أن يحدث كلّ ذلك في مقر إقامة لويس دورليان في باريس، أحد أبناء الملك شارل الخامس، ووالد شارل دورليان الذي أتينا على ذكره في الفصل 10.

بعد جيل، كتب شارل دورليان نفسه عشرات القصائد بمناسبة «عيد القديس فالنتاين» خلال فترة سجنه الطويلة في إنكلترا التي استمرت من عام 1415 إلى عام 1440. وتُعد القصيدة التي أرسلها إلى زوجته بون من برج لندن، الموجودة حالياً في مجموعة المخطوطات في المكتبة البريطانية، أول بطاقة معروفة بمناسبة عيد القديس فالنتاين، خاطب فيها زوجته بعبارة «Ma tres doulce Valentinée» (حبيبتي الرقيقة جداً) وأكدّ لها أن حبّه لها لن يتوقف رغم كل شيء.

وتبدأ قصيدة أخرى كتبها تشارلز خلال فترة أسره في إنكلترا بالقول إنه في عيد القديس فالنتاين تلتقي جميع الطيور

لتتقاسم غنائم الحبّ، كلّ طير مع وليفه الذي اختاره - ومن الواضح أن تشارلز كان مطلعاً أيضاً على قصيدة تشوسر «برلمان الطيور». في ذلك اليوم المخصص للعشّاق، عندما تضيء الشمس «شمعتها» في غرفته، ينهض من فراشه، وينصت إلى تغريد الطيور. وعندما يمسح عينيه الدامعتين، يتحسّر على مصيره الصعب، ويتمنى لو أنه يستطيع، مثل الطيور، أن يشاركه وَلِيف مختار متع اليوم، ويقرأ الرسول - المقطع المكوّن من أربعة أسطر في نهاية القصيدة - على النحو التالي:

في هذه السنة، يختار العشاق،
رجالاً ونساءً، القديس فالنتاين.
وأبقى أنا وحدي، دون عون
على سرير قاسٍ من الأفكار المؤلمة.

وفي تبادل للقصائد بعنوان «شكاوى»، أرسل فريديت، صديق شارل، وصفاً شعرياً لعيد القديس فالنتاين في مدينة تور بفرنسا.

...باسم الحبّ
نظّموا مهرجاناً كبيراً
في تور في عيد القديس فالنتاين.

ووفق الأعراف،
أعلنت جميع المحاكم
أن على الجميع أن يشاركوا فيه.

يصعب أن نتخيّل مكاناً مناسباً للاحتفال بعيد القديس فالنتاين أكثر من قصر «فالي لوار» في القرن الخامس عشر. فبعد أن أُطلق سراحه من الأسر في إنكلترا وعاد إلى فرنسا، أتيحت لشارل الفرصة للاحتفال بهذا العيد في قصره في بلوا، حيث كانت الاحتفالات تشبه الاحتفالات التي وصفها فريديت. وتبدأ عدة قصائد لشارل بذكر «عيد القديس فالنتاين اليوم/ عندما يجب أن يختار كل شخص شريكه». حتى أنه توجد رسوم لعيد القديس فالنتاين في مخطوطتين من خمسينيات القرن الخامس عشر، تُظهر مشاهد لرجال ونساء يمدّون أيديهم إلى جرّة ويرسمون عليها أسماء «أحبائهم». مما لا شك فيه أن اهتمام شارل الشديد بعيد القديس فالنتاين كان متأثراً بالتقليد الشعري الذي ورثه عن تشوسر، وأوتون دي غراندسون، وكريستين دي بيزان، لكن قد يكون هناك سبب آخر جذبه إلى هذا القديس بالذات، فقد كان اسم أم تشارلز المحبوبة التي ماتت عندما كان في الرابعة عشرة من عمره، فالنتاين، وقد ماتت في أواخر عام 1408، بعد أن قتل دوق بورغندي «جون المقدام»، زوجها.

بعد قرنين، لم يُظهر القس الفرنسي والكاتب الغزير الإنتاج جان بيير كامو سوى الازدراء بعيد القديس فالنتاين. ففي روايته التي مزج فيها بين الحقيقة والخيال والتي نُشرت باللغة الإنكليزية تحت عنوان «Diotrephe, or An historie of valentines» (ديوتريبه، أو تاريخ عيد الحبّ)، أظهر كيف كان الشيطان يعمل برعاية القديس فالنتاين. وبدأ الكاتب بوصف كنيسة قروية فرنسية تحمل اسم القديس فالنتاين بالقرب من مدينة بريانش التي تجذب مجموعات من صانعي المرح في شهر شباط (فبراير). «لا داعي للقول بأن اضطرابات المرح والرقص... هي سبب شرور كثيرة»، ثم ركّز على عادة ربما تكون مشحونة بالرذيلة.

«يكتبون على ورق لازوردي بحروف ذهبية أسماء جميع النساء والفتيات» ويضعونها في صندوق كبير، وبعد أن تُسحب الأسماء من الصندوق عشوائياً، «فإن المرأة التي يسحب اسمها الرجل بالقرعة، سواء أكانت زوجة أم أرملة أم فتاة، تصبح 'محبوبته.' وفي السنة التالية، يصبح «خادماً لهذه المرأة، وتمارس السلطة المطلقة على حبيبها (فالنتاينها) ويخضع لها كما يفعل العشاق».

ومع أن القرويين الفرنسيين «لا يرون ضرراً في هذا الرسم لفالنتاين»، يؤكد لنا المؤلف أن العواقب قد تكون كارثية، خصوصاً عندما يختار الرجال المتزوجون زوجات أو بنات جيرانهم على أنهن حبيباتهم، أو عندما تذهب نساء متزوجات

مع شبان عزاب، أو أزواج نساء أخريات، يقال لنا إن هذه الارتباطات خارج إطار الزواج تؤدي حتماً إلى الفسق والفجور. وبالعودة إلى القلب بأنه استعارة للحبّ الشرعي، فقد خلص المؤلف إلى أن «الحبّ في الزواج كالقلب، لا يحتمل الانقسام... فلا يمكنه أن يضم الزوج والعاشق... لا يمكن أن يكون هناك حبيبان في قلب واحد».

في مطلع القرن الخامس عشر، كانت كلمة «فالنتاين» في إنكلترا تعني شيئين على الأقل: إعلان الحبّ المرسل إلى المحبوب الذي يكون غالباً في شكل قصيدة، أو المحبوب نفسه، أو المحبوبة نفسها. وتشير الرسائل المحفوظة من عائلة «باستون»، التي يعود تاريخها إلى شباط (فبراير) 1477، إلى أن «عيد القديس فالنتاين «وقت موأت للحبّ. وكانت عائلة باستون وعائلة برو تحاولان الاتفاق على المهر الذي ستُحضره مارغري برو من أجل زواجها من جون باستون الثالث. واقترحت إليزابيث برو، والدة مارغري، أن تزور جون مع زوجها لتسوية الأمر في الليلة التي سبقت عيد القديس فالنتاين، عندما «يختار كلّ طائر أليفه» - وهي كلمات مأخوذة من تشوسر، وأعربت إليزابيث في رسالتها إلى جون في 10 شباط (فبراير) 1477 عن أملها في أن تتم الخطوبة بسهولة.

لكن الأمور لم تسر كما كان مخططاً لها، فقد كان والد مارغري، السير توماس برو، مستعداً لتقديم مئة جنيه إسترليني فقط، وهو مبلغ أقل بكثير مما كان يتوقعه جون. فتدّخلت

مارغري وكتبت رسالتين، واحدة إلى القديس فالنتاين ليساعد على تخفيف الأمور المالية. وبدأت الرسالتان بمخاطبة جون «فالنتاين المحبوب» و«فالنتاين الطيب والصادق والمحبّ»، وأنهت رسالتها الثانية بأنها أطلقت على نفسها «حبيبتك فالنتاين». وبقدر ما كان من اللائق أن تميل الفتاة إلى الرجل الذي يتقد لخطبتها، وجدت مارغري اللغة المناسبة، فقالت: «يناشدني قلبي بأن أحبّك إلى الأبد/ بصدق، أكثر من كل شيء دنيوي». وأخيراً، أنصت جون باستون الثالث إلى قلبه، وتزوجا في ما يبدو أنه زواج حبّ لا زواج مصلحة.

وفي منتصف القرن السابع عشر، أصبح الاحتفال بعيد الحبّ (فالنتاين) في إنكلترا مألوفاً للذين يمكنهم تحمّل تكاليف طقوسه الباهظة، وكان الرجال الأغنياء يسحبون قرعة بأسماء نساء، ويصبح الرجل الذي يسحب اسم سيدة بعينها ملزماً بأن يقدم لها هدية.

تقدّم يوميات صامويل بيبيس الشهيرة صورة ملونة لهذه الممارسة بين الأثرياء، ففي 13 شباط (فبراير) 1661، تناول بيبيس وزوجته طعام العشاء في منزل السير ويليام والسيدة باتن، واختارا بالقرعة الشخص الذي سيكون عشيقهما في عيد الحبّ. وقد كتب بيبيس في مذكراته: «اختارتني زوجتي، وهذا ما أسعدني كثيراً». وذكر بيبيس في تدوينته التالية في «عيد فالنتاين» أنه اختار اسم مارثا، وهو اسم ابنة باتن غير المتزوجة، والتقط السير باتن اسم زوجة بيبس. وفي 18 شباط (فبراير) 1661،

رافق زوجته ومارثا إلى مركز «إكستشانيج»، وهو مركز تجاري في لندن ليشتري لمارثا زوجاً من قفازات مطرزة، وستة أزواج من قفازات بيضاء عادية بمبلغ أربعين شلناً. وتلقت السيّدة بيبيس هدايا أكثر مما قدمها لها السير ويليام باتن، كما ذكر بيبيس في يومياته المؤرخة 22 شباط (فبراير): «نصف دزينة من القفازات، وزوج من الجوارب الحريرية، وأربطة جوارب هدية عيد فالنتاين». ولم يكن عيد فالنتاين يستمر يوماً واحداً، ومن المؤكد أنه لم يكن جميع الناس يحتفلون به مثل بيبيس وباتن.

في البداية، لم تكن الهدايا التي تُقدَّم في عيد القديس فالنتاين في إنكلترا وأوروبا وأمريكا تزيد على بضعة أبيات من الشعر مكتوبة بخط اليد على ورقة، لكن بدءاً من القرن الثامن عشر، بدأ أصحابها يزيّنوها بالرسوم أيضاً. فقد كانت تُرسم قلوب وطيور وأزهار وأوراق أشجار، أو تُلوَّن على بطاقات معايدة مصنوعة يدوياً، ثم تُطوى وتُختم بالشمع وتوضع على عتبة باب السيّدة. وكان بعضها يضم ألغازاً معقدة، وكلمات متساوية الطول مرتبّة بحيث تكون قراءتها عمودياً مطابقة لقراءتها أفقياً، ورسوماً تمثّل كلمات أو أجزاء من كلمات. وابتكر الهولنديون في بنسلفانيا هدايا فنية بمناسبة عيد فالنتاين بالألمانية أو الإنكليزية، مثل تلك المصوّرة على غلاف الكتاب الذي بين يديك (ريبوس فالنتاين، حوالي عام 1760. قلم وحبر على ورق).

ظهرت أولى هدايا عيد الحبّ التجارية في إنكلترا في نهاية القرن الثامن عشر، وكانت بطاقات عيد الحبّ المصنوعة

«يدوياً» تُطبع أو تُحفر أو تُطبع على الخشب، وتُلوَّن أحياناً. وكانت تجمع بين الرموز التقليدية للحبّ - أزهار، وقلوب، وصور كيوبيد، وطيور - مع أبيات شعرية من قبيل «الورود حمراء».

وكان بإمكان الذين يصنعون هدايا عيد فالنتاين بأنفسهم، أو الذين يريدون إضافة لمسة شخصية على بطاقة جاهزة أن يجدوا مساعدة في كتيبات مخصصة للذين تعوزهم المقدرة الشعرية. فقد صدر في بريطانيا في عام 1797، كتاب عنوانه «عيد فالنتاين للشّاب»، وتوالى صدور كتيبات أخرى في إنكلترا وأمريكا خلال القرن التاسع عشر، تحمل عناوين مثل «كاتب القديس فالنتين العاطفي» و«أطروحة تمهيدية حول كتابة عبارات الحبّ بقلم سيّد القلوب». وقال الكاتب الذي أطلق على نفسه لقب «سيّد القلوب» أنه انتابه الفزع من المنتجات «التافه... الفظة، المقززة أحياناً التي تبدأ تظهر سنوياً بعد عيد الميلاد بفترة قصيرة وتعرض في واجهات الباعة المتجولين في شكل هدايا عيد فالنتاين تُباع ببنس واحد». واقترح أن يكتب العشاق هدايا خاصة بهم - وهي مهمة يجب أن يعتمدوا على مساعدته. وقال، «إن أفضل طريقة للكتابة هي كتابة عبارات أصلية... فلا شيء يمكن أن يكون معبراً أو مؤثّراً إذا لم يكن نابعاً من قلبك مباشرة». وحتى لو كانت بطاقة المعايدة نسخة من نصه، أو إعادة ترتيب لكلماته فقط، فإن الكتابة بقلم المرء نفسه تُعدّ بصورة عامة شخصية وأكثر أصالة من إرسال بطاقة تجارية.

وكُتبت بعض الكتيبات المخصصة للنساء، مثل كتاب بعنوان «كاتبة عيد الحبّ للسيّدات» و«كاتبة عيد فالنتاين للناس» صدرا عام 1848، بقلم امرأة، لكن لا يمكن التأكد من ذلك لأن الرجال كانوا ينشرون أحياناً باسم أنثى لأن المؤلفة الأنثى، حتى لو كانت مجهولة الهوية، تجذب النساء.

في السنة نفسها، في 17 شباط (فبراير)، كتبت الشاعرة الأمريكية إيميلي ديكنسون التي تبلغ من العمر ثمانية عشر عاماً إلى شقيقها أوستين ديكنسون من غرفتها في مدرسة ماونت هوليوك الدينية للإناث، «أنها لن تنسى البهجة التي حصلت عليها في أسبوع عيد القديس فالنتاين»، مع أنها لم تتلق هي نفسها هدية بمناسبة عيد الحبّ، وكانت تتوق لأن تحصل على هدية، مع أن فتيات أخريات تلقين هدايا. واستطعن كمجموعة إرسال 150 بطاقة معايدة بالرغم من الحظر الذي فرضته إدارة جامعة هوليوك، وأشارت إيميلي إلى أن إحدى المدرّسات كانت صارمة جداً: «بعد ظهر يوم الاثنين، نهضت المعلّمة ليون في القاعة، ومنعتنا من إرسال 'أي من تلك الرسائل الحمقاء التي تُدعى بطاقات فالنتاين'».

لكن هذا الموقف السلبي لم يثنِ خريجة أخرى في جامعة ماونت هوليوك عام 1847، عن العمل في تجارة بطاقات عيد الحبّ (فالنتاين). فقد أرادت إيستر هاولاند من ووستر في ماساتشوستس، أن تنتج بطاقات عالية الجودة تصممها بنفسها ورفعت المستوى الفني لهذه البطاقات واستخدمت أوراقاً نافرة

وملونة. وخلال ثلاث سنوات، حوّلت الطابق العلوي في منزل هاولاند الفسيح الذي يملكه والد إستر إلى ورشة تجمع فيه الفتيات بطاقات فالنتاين بإشراف إستر. وبعد أن كانت تُعدّ النموذج الأولي، كان لكل فتاة عاملة مهمة محددة، مثل رسم الخلفية، أو قصّ الصور الورقية وتقوم فتاة ثالثة بلصقها. وكانت بطاقات فالنتيان الرائعة التي تصنعها هاولاند ثلاثية الأبعاد أعمالاً فنية تضاهي التطريز الدقيق أو الفن التصويري المعقد، وكانت البطاقة تباع بمبلغ لا يقل عن 5 دولارات أمريكية، واستطاعت هاولاند أن تجمع مبلغ مئة ألف دولار في عام واحد.

ومع أن هاولاند تفضّل رسوم كيوبيد، وأزهاراً، وأشكالاً بشرية، وطيوراً، بدلاً من القلوب، على بطاقاتها، كانت أيقونة القلب تظهر في الكثير من بطاقات عيد فالنتاين الأخرى التي تصنع في أماكن أخرى، وكان عنوان إحدى هذه البطاقات «كيوبيد في كمين» تصوّر كيوبيد وهو يصوّب سهمه نحو قلب مجنّح في السماء، وكُتبت على البطاقة: «قلبي الخافق/ يشعر بذكاء الحبّ».

ومع تقدم الثورة الصناعية، قضت بطاقات عيد فالنتاين المنتجة بكميات كبيرة على البطاقات المصنوعة يدوياً. وفي عام 1879، عندما اشترى جورج س. ويتني شركة هاولاند، أحضر مطابع وورقاً رخيصاً لتخفيض تكاليف إنتاجها، وبدأت البطاقات التي يصدرها تُظهر رسوم قلوب، وكان يطبعها على

بطاقات عيد الميلاد أيضاً، أو في شكل أشجار عيد الميلاد. ومع مرور الوقت، أصبح ويتني أكبر منتج لبطاقات فالنتاين في أمريكا.

وفي العالم الأنغلوسكسوني، تفاوتت أسعار بطاقات فالنتاين وجودتها كثيراً في العصر الفيكتوري، وتراوحت من قصاصات ورقية رخيصة إلى طباعة حجرية باهظة الثمن على ورق نافر، وظهرت بطاقات متخصصة لمختلف الحرف والمهن، مثل سلسلة بطاقات فالنتاين المخصصة للبحارة والتي تصوّر سفناً في البحر، وعشاقاً ينتظرون عودتهم: «لتلك التي تميل إلى قلب بحار/ في العاصفة الهوجاء - لن تفترق أبداً».

وكان بإمكان المرء أن يشتري أيضاً هدايا فالنتاين هزلية تحمل رسالة ساخرة بدلاً من الحبّ: وكانت هذه الهدايا التي تتسم بروح لئيمة تسخر من العوانس النحيفات، أو العزّاب البدينين، أو النساء المتحذلقات، أو الشبان الغنادرة الذين يتبخترون في مشيتهم، ويتأنقون في ملبسهم، أو مدمني الكحول، أو الزوجات المتغطرسات، أو أي شخص آخر تريد أن تسخر منه.، كانت الأقليات من الطبقة الدنيا في الولايات المتحدة، بمن فيهم الأيرلنديون أو «الزنوج» الأحرار، هدفاً لمثل هذه الهدايا المسيئة، وكانت تُطبع على صفحات أوراق منفردة وبأسعار زهيدة تتراوح بين سنت واحد وخمسة سنتات، وتُرسل عادةً دون الإفصاح عن هوية صاحبها.

لكن معظم بطاقات فالنتاين ظلّت عاطفية وتنطوي على

رسالة رومانسية، وكانت أفخم هذه البطاقات تحتوي على قطعة من الدانتيل الحقيقي، أو خصلة شعر حقيقية. وحتى المكفوفين لم يُنسوا، فقد كانت هدايا فالنتاين بطريقة «برايل» تقدّم أشكالاً مزخرفة بصور طيور وقلوب مصحوبة بأبيات شعرية.

بدأ الفرنسيون أيضاً يستغلون عيد فالنتاين على صعيد تجاري في أواخر القرن التاسع عشر، وبدأت رسوم كيوبيد التي تشبه الملائكة محاطة بالقلوب تظهر على بطاقات المعايدة الفرنسية منذ حوالي عام 1900 (كما في الشكل - 30) ذات طابع مقدس بعيداً عن رسوم الكيوبيد المؤذية، بل والخطيرة التي كانت في الماضي.

وفي وقتنا الحاضر، يقتصر عيد فالنتاين في فرنسا وإيطاليا على العشاق فقط، ولا يشمل مجموعة واسعة من أفراد العائلة والأصدقاء، كما هو الحال في إنكلترا وأمريكا. إذ يقدّم الفرنسيون الشوكولاتة والورود لشركائهم الرومانسيين، أو ربما يدعونهم إلى العشاء في مطعم مفضّل.

أما في اليابان، فإنه يُحتفل به بطريقة معاكسة. إذ تقدّم النساء الشوكولاتة للرجال في عيد الحبّ (فالنتاين)، ولا تقتصر هذه الهدايا على الأزواج والأصدقاء، وإنما يمكن تقديمها لأفراد الأسرة والزملاء أيضاً. ويتوقع أن يردّ الرجال بالمثل بعد شهر في «العيد الأبيض» في 14 آذار (مارس)، فيقدّمون لهن أي شيء أبيض مثل كيك بالشوكولاتة البيضاء، أو بسكويت

ومارشميلو، وحلوى. وليس من المستغرب أن «العيد الأبيض» ابتكره صانعو الحلويات اليابانيون. وقد أخبرني شخص ياباني أثق به أن معظم الناس في هذه الأيام لم يعودوا يهتمون باللون، وإنما يكتفون بإهداء أشياء حلوة - سواء أكانت بيضاء أم داكنة - في عيد اليوم الأبيض.

ويُحتفل حالياً بعيد الحبّ (فالنتاين) في بلدان كثيرة مختلفة في جميع أنحاء العالم، مع العديد من الاختلافات الإقليمية، لكن الاحتفال به مُحرّم في ما لا يقل عن بلدين هما: ماليزيا وإيران. ففي عام 2011، اعتقلت السلطات الدينية في ماليزيا أكثر من مئة رجل وامرأة من المسلمين كانوا يحتفلون بالعيد في تحدٍ لهذا الحظر. وفي العام نفسه، أصدرت نقابة أصحاب المطابع في إيران توجيهاً تحظر فيه طباعة أي سلع تروّج لعيد الحبّ، واستهدف التوجيه بالتحديد «العلب والبطاقات المزدانة بقلوب أو بأنصاف قلوب». أحاول أن أتخيّل شكل أنصاف القلوب تلك.

يُرسل حالياً زهاء 200 مليون بطاقة فالنتاين في الولايات المتحدة وحدها، وتفوق البطاقات الإلكترونية هذا العدد بكثير، وما تزال القلوب تظهر على البطاقات الورقية والإلكترونية، لكن أصبح لها منافسين في صور الأزهار، والأزواج العاشقين، ومن المدهش، صور حيوانات.

نعم، يبدو أن الحيوانات المحبوبة أصبحت الأكثر رواجاً

في بطاقات عيد فالنتاين، خصوصاً البطاقات المرسلة إلى الأطفال الذين أصبحوا يشكلّون جزءاً كبيراً من متلقي هذه البطاقات في أمريكا.

ومع أن مبيعات جميع بطاقات المعايدة الأمريكية انخفضت إلى درجة كبيرة خلال السنوات القليلة الماضية، ما تزال بطاقات عيد فالنتاين تحتفظ بمكانتها. ويستطيع القديس فالنتاين الذي أصبح اسمه الآن مساوياً لبطاقات المعايدة، أن يشعر بشيء من الراحة عندما يعرف أنه جعل ارتباط عدد لا يحصى من الأزواج المحبين جميلاً.

ماذا يعني أن يكون هناك يوم مخصص للحبّ استمر ما لا يقل عن ستمائة سنة؟ إنه يدلّ على القوة الدائمة للرومانسية، حتى في عصر أصبح فيه الجنس العرضي أكثر قبولاً مما كان عليه في العصور السابقة. فحتى لو لم نعد نؤمن بوجود قلب واحد مقدّر ومكتوب لكل واحد منا، فما زلنا نريد أن نشعر بقلوبنا «تخفق» كلما اقترب منا الشخص الذي نحبّه. وبما أننا أصبحنا نعيش مدة أطول بكثير مما كانوا يعيشونه في الماضي، فمن الممكن أن نحبّ أكثر من مرّة - في سن المراهقة والشباب، وحتى في منتصف العمر والشيخوخة - ويكون بعضنا محظوظاً إذا وجد شريكاً يحبّه طوال العمر. لكن مهما أحببنا وتوقفنا عن الحبّ، هناك دائماً أمل في أن يكون الحبّ حقيقياً هذه المرة، وأن يدوم، ويرضي القلب والعقل والجسد والروح.

20

I ♥ U



الشكل - 31: ميلتون غلاسر، «أنا أحبّ نيويورك»، 1977. شعار عليه علامة تجارية، إدارة التنمية الاقتصادية لولاية نيويورك، نيويورك.

أصبحت أيقونة القلب في عام 1977 شيئاً حقيقياً عندما ابتُكر شعار «I ♥ NY» لرفع الروح المعنوية لسكان مدينة نيويورك التي كانت تعاني من أزمة حادة. فقد تراكمت القمامة في شوارعها، وارتفع معدل الجريمة فيها، وكانت على شفير الإفلاس. فطلبت البلدية من الفنان ميلتون غلاسر أن يصمّم شعاراً يشجع على السياحة، فابتكر الشِعار الشهير الذي أصبح منذ ذلك الحين أيقونة مشهورة (الشكل - 31).



الشكل - 32: روبرت إنديانا، LOVE، 1973.
طابع بريدي، هيئة البريد الأمريكية.

من حيث التكوين، إن لم يكن من حيث المضمون، تشبه أفكار غلاسر كثيراً تصميم روبرت إنديانا «LOVE» الذي ظهر لأول مرة في عام 1964 على بطاقة عيد ميلاد في متحف الفن الحديث، ثم ظهر على طابع بريدي أمريكي عام 1973 (الشكل 32).

بالشعار الذي صممه غلاسر «I ♥ NY» انضم إلى مجموعة الفنانين الذين اعتادوا على تصوير القلب منذ العصور الوسطى باعتباره رمزاً للحبّ، لكنه وسّع أفق معناه وتجاوز المعنى الرومانسي والديني وشمل عالم المشاعر المدنية، وفتح بذلك الباب أمام استخدامات جديدة لا حصر لها لأيقونة القلب. فعندما ظهرت هذه الأيقونة ♥ أصبح بالإمكان ربط شخص بأي شخص وأي مكان أو شيء آخر بسهولة. وظهرت نسخ مقلّدة للشعار الأصلي في مجالات عديدة حتى أصبح من الصعب على مدينة نيويورك التي تجني ملايين الدولارات من أذونات حقوق نشره، ملاحقة جميع الانتهاكات لاستعماله.

وبعد الهجمات الإرهابية التي وقعت على البرجين في مدينة نيويورك في 11 أيلول (سبتمبر) 2001، أصبحت لدى سكان نيويورك أسباب مأساوية جعلتهم يحبّون مدينتهم أكثر، فصمّم غلاسر نسخة معدّلة من شِعاره وأضاف إليه «I ♥ NY More than Ever» (أحبّ نيويورك أكثر من أي وقت مضى)، ووضع بقعة سوداء صغيرة على القلب لتمييز موقع البرجين.

ارتبط ميلتون غلاسر الذي ولد عام 1929، وروبرت إنديانا، الذي ولد عام 1928، بحركة الفنّ الشعبي (البوب) التي اجتاحت المشهد الأمريكي في مطلع ستينيات القرن الماضي. ويمكن قول ذات الشيء، لكن بدرجة أقل، عن جيم داين الذي ولد عام 1935. وبينما ركّز غلاسر على «فنون الغرافيك» وتقبّل جمهور واسع الملصقات التي يصممّها، ترك إنديانا وداين بصمتيهما على لوحات تتناول أموراً يومية - إنديانا على لافتات الطرق الأمريكية، وداين على الأدوات وأردية الحمّام خصوصاً القلوب. ويكشف بحث قصير عن «قلوب جيم داين» على الإنترنت عن عدد كبير من التصاوير الخيالية في لوحاته الزيتية وبالألوان المائية، ورسوماته، ومطبوعاته، ومنحوتاته. وغالباً ما تشكل هذه القلوب تعبيرات ملوّنة ومزخرفة ومبهجة تعبّر عن براعة داين الفنية، لكنها تتجاوز ذلك أحياناً، وتوحي بطبقات شخصية، لا بل ميتافيزيقية ذات معنى.



في الحقيقة، لم أكن من كبار المعجبات برسوم الفنان دين حتى رأيت اللوحتين اللتين رسمهما عام 2010 بعنوان «المغناطيس». وتحفر هاتان اللوحتان التوأمان، إحداهما حمراء على خلفية زرقاء، والأخرى زرقاء على خلفية حمراء، في أعماق روح القلب، اللتان تستحضران حضوره الحيوي في حياتنا الجسدية والعاطفية، وحتى أسرار الحياة نفسها. وبالإشارة إلى لوحات مارك روثكو المتسامية، فإن لوحة «المغناطيس» توحي بالروح الكونية التي تحيط بكلّ قلب وتمدّه بالحياة.

وعندما سُئل في مقابلة أجريت معه في عام 2010 عن سبب تركيزه على القلب، أجاب داين: «إني أستخدمه كقالب يعبّر عن جميع مشاعري. إنه منظر طبيعي لكلّ شيء. إنه مثل موسيقى الهنود الحمر الكلاسيكية التي تقوم على شيء بسيط جداً، لكنها مبنية على أساس معقد. وضمن ذلك يمكنك أن تفعل أي شيء في العالم. وهذا ما أشعر به تجاه قلبي».

وفي معرض استعادي لأعماله أقيم في لوس أنجلوس عام 2015، أجاب عندما سُئل مرة أخرى عن القلب: «لم أشأ أن أكون قلباً نازفاً قط، أو يبوح بمشاعري. وقد صادف أنه أصبح هو الموضوع لأن هذه هي حالتي». ومن المفارقات أنه باستخدام داين القلب باعتباره مرآة «لحالته»، قدّم لكثيرين منّا مدخلاً غير متوقع إلى حالتنا نحن.

في نهاية القرن العشرين، ظهر شكل غرافيكي جديد

سرعان ما نشر أيقونة القلب كما لم يحدث من قبل. وكان هذا الابتكار يابانياً هذه المرة وليس أمريكياً. فقد أصدرت شركة NTT DoCoMo اليابانية في عام 1999، أول رمز تعبيري (إيموجي) صُمِّم خصيصاً للاتصالات الخليوية. وقد صمّم شيجيتاكا كوريتا الـ 176 إيموجي الأصلية باللونين الأبيض والأسود، قبل أن تُلوَّن بأحد الألوان الستة - الأسود والأحمر والبرتقالي والأرجواني والأخضر والأزرق- وتوجد هذه المجموعة حالياً في المجموعة الدائمة في «متحف الفن الحديث» في مدينة نيويورك (الشكل - 33). ومن بين الـ 176

الشكل-33 NTT DOCOMO: رموز تعبيرية «إيموجي» (مجموعة أصلية يبلغ عددها 176)، 1998-1999. ملفات الصور البرمجية والرقمية، متحف الفن الحديث، نيويورك، نيويورك. حقوق الطبع والنشر لـNTT DOCOMO.

إيموجي الأصلية، توجد خمسة رموز للقلب، ومثل جميع الرموز التعبيرية الأخرى، صُمِّم كل منها ضمن شبكة عرضها اثني عشر بكسل وطولها اثني عشر بكسل فقط. ومن بين الرموز

التعبيرية الخمسة للقلوب، أحدها ملون باللون الأحمر بالكامل، ويحتوي أحدها على بقع بيضاء فارغة للإيحاء بعمق ثلاثي الأبعاد، وتوجد في وسط القلب الآخر فراغات بيضاء مسنّنة تشكّل صدعاً في قلب مكسور، وقلب كأنه يطير، وآخر يصوّر قلبين صغيرين يبحران معاً.

وعلى الرغم من محدودية تقنية البيكسل التي تعطي الصور التوضيحية جودة قديمة، فإنه يمكن التعرّف على معظمها، مع أنه قد يصعب علينا أن نفك رموز الوجه المبتسم الأصلي، بثلاث بيكسلات لكلّ عين، ومستطيل للفم. وبالإضافة إلى القلب، فقد أصبح الوجه المبتسم حالياً أكثر الأيقونات الرقمية المألوفة لدينا. وعندما تقترن الوجوه المبتسمة مع قلب، فقد تعبّر الوجوه المبتسمة عن السعادة، وعدم السعادة، وحتى الحبّ المتبادل.

وتتخلّل رسائلنا عبر الإنترنت بانتظام رموز تعبيرية في شكل قلب بألوان وتوليفات مختلفة. فهناك القلب الأحمر الكلاسيكي الذي يرمز إلى الحب الغرامي؛ والقلب ذو السهم الذي يذكّرنا بكيوبيد؛ وقلبان ورديان، أحدهما أكبر من الآخر، يوحيان بالحبّ «في الهواء»؛ وقلب مربوط بشريط دلالة على هدية؛ وقلب يرتعش؛ وقلب مكسور إلى نصفين بسبب ألم الانفصال؛ وتوجد قلوب زرقاء، وقلوب خضراء، وقلوب بنفسجية، وقلوب صفراء، وقلوب سوداء، ومما لا شك فيه ستأتي قلوب أخرى في المستقبل.

وحتى بدون هذه القلوب، يستطيع أي شخص لديه آلة كاتبة أو جهاز كمبيوتر أن يضغط على مفتاحين لإنشاء رمز القلب الشائع هذا: <3 .

أصبح تنوع صور القلوب اليوم مذهلاً. فبإمكان المرء أن يجد على الإنترنت عدداً كبيراً من الصور المنتقاة من عوالم الرومانسية والدين والطبيعة التي تخطف الأنفاس. ويُظهر عدد من هذه الصور أشكال قلوب في البرية - في أوراق الأشجار، وتكوينات صخرية، وأنماط غيوم، وبركة ماء في شكل قلب، وسرب طيور يطير في شكل قلب، وغزال له قرون في شكل قلب، وجزيرة غاليشنياك بأكملها في كرواتيا كما تُرى من السماء. وقد حفز اكتشاف شكل القلب في الطبيعة بعض المشاهدين إلى تجربة نوع من وحدة الوجود في العصر الجديد، كما عبّر عنه أحد المشاهدين بشاعرية: «إن البقاء وأنت منسجم مع قلبك وروحك يربطك بالكون». فالحبّ البشري، كما يرمز إليه القلب، يشّع إلى الخارج ليشمل العالم الطبيعي بأكمله - أو ربما العكس هو الصحيح، فقد أدى شكل القلب الموجود في الطبيعة إلى ابتداع أيقونات القلب الأولى، وارتباطها النهائي بالحبّ. وبغض النظر عن ذلك، فإن شكل القلب المألوف في وقتنا الحالي قد يلهمنا بالاهتمامات الوقائية التي تعتري كثيرين منا تجاه كوكبنا، والرغبة في حمايته من مزيد من الدمار.

بصورة عامة، ما يزال القلب مرتبطاً بصورة أساسية بالحبّ الرومانسي، سواء من الناحية التصويرية أو اللفظية. وتزدهر النسخة المعاصرة من إعلانات «القلب الوحيد» في شكل مواقع المواعدة عبر الإنترنت تستهدف العزّاب دون الخمسين أو فوق الخمسين من العمر، والكاثوليك أو اليهود، والأمريكيين اللاتينيين والسود، والعزّاب الأثرياء، والعزّاب في منطقتك، والمطلقين، والرجال الذين يبحثون عن نساء، والنساء اللاتي يبحثن عن رجال، وما إلى ذلك.

أسست إلين هويرتا موقعاً متخصصاً للأشخاص «كسيري القلوب» (mend.com) «لمحو العار والمحرمات المتعلقة بانكسار القلب» وهي لا تستند إلى تجربتها الخاصة فقط، وإنما إلى أحدث الأبحاث النفسية أيضاً. واستندت السيدة هويرتا إلى الدراسات التي تثبت أن الحبّ الرومانسي يحفّز نفس الجزء من الدماغ الذي يحفّزه الإدمان على الدماغ، فيسبّب أعراضاً مماثلة للنشوة والاعتماد على الآخرين. ولمكافحة الرغبة للإدمان على الحبّ، تقدّم هويرتا برنامجاً كاملاً يتراوح بين التأمل وتطهير الذات والاستشارات النفسية. وعلى الرغم من الأدلة المتزايدة على الدور الرئيسي للدماغ في تجربة الحبّ، فما يزال القلب هو الاستعارة المفضّلة عندما نتحدّث عن الحبّ أو نكتب عنه. شاهدوا منشورات السيدة هويرتا على الإنترنت التي تقول: «إننا نأسر القلوب». «ونطّهر القلوب الكسيرة». «أنا مدربتك الشخصية للشفاء من القلوب الكسيرة».

بالإضافة إلى القلب العاشق، ما يزال القلب الديني يحظى بشعبية كبيرة في جميع أنحاء العالم. إذ تزعم معظم الأديان أنه توجد علاقة خاصة بين القلب البشري والقلب الإلهي. ويُطلب من المسلمين أن يتوجهوا إلى الله «بقلب نقي». ويؤكد البوذيون على شفقة «القلب الحكيم». ويؤمن الهندوس بمفهوم «الباراماتمان»، نوع من قوة الحياة الكونية تسكن في قلوب جميع الكائنات الحية، وحتى في كل ذرة منها. وما يزال اليهود يتطلعون إلى التوراة الذي يؤكد على أهمية القلب الأخلاقية والروحية، كما جاء في سِفر الأمثال 4: 23: «فوق كُلّ حِرْصٍ، احفظ قلبك لأنّ منه تنبثق الحياة». واعتمد المسيحيون القلب للتعبير عن إحدى أعزّ معتقداتهم: لأن «الله محبة» (رسالة يوحنا الرسول الأولى، 4: 8).

أوّد أن أؤمن بأن الله محبة. أوّد أن أؤمن بالله. إني أحسد يقين بعض أصدقائي - مسيحيين ويهوداً ومسلمين وبهائيين - الذين يؤمنون بإله محبّ. فقد شعّت قلوبهم بالمحبة إلى قلبي وزادت من الحبّ الذي تقاسمته مع والديّ وأولادي وأحفادي.

لقد مررت أيضاً بتجارب لا تضاهى من الوقوع في الحبّ، والبقاء في الحبّ - وهما شكلان متداخلان لكنهما شكلان مختلفان من أشكال الحبّ. يباغتك الأول، ويخترقك حتى النخاع، ويتركك مبتهجاً وضعيفاً. وحتى مع زيادة إمكانية الحصول على الجنس خارج إطار الزواج، فما يزال الأمريكيون

من جميع الأعمار يتقبّلون المزيج الفريد من القلق والبهجة الذي يميّز الوقوع في الحبّ عن جميع المشاعر الأخرى.

يتطلب البقاء في الحبّ جهداً كبيراً ومستمراً. فهو ليس مجرد شعور، وإنما فعل إرادة يتطلب الالتزام والتكيّف والاهتمام بشريكك على الأقل، بقدر اهتمامك بنفسك. يجب أن تنصت دائماً إلى قلب ذلك الشخص، وتتأكد من أنه ينبض في انسجام وتوافق مع قلبك.

قد لا يكون القلب سوى استعارة، لكنه يخدمنا كثيراً، لأنه يستحيل تعريف الحبّ نفسه. وقد حاول الرجال والنساء على مرّ العصور أن يصيغوا في كلمات محددة مختلف درجات الحبّ التي تنتابهم. نحاول أن نميّز بين الولع والعاطفة والافتتان والتعلّق والتحبّب والرومانسية والرغبة والعاطفة الجنسية وبين «الحبّ الحقيقي». فنحن نحبّ، ونكتب رسائل حبّ، ونمارس الحبّ، ونصبح مغرمين أو متيّمين، ونبني عش الحبّ، حتى إننا نشبه طيور الحبّ، ومع ذلك فإننا لا نقول كلمة «أحبك» إلى إذا كان لدينا سبب يجعلنا نأمل في الحصول على استجابة مماثلة. ويبدو أن الطلاب الجامعيين يعرفون أن «الارتباط» ليس كالحبّ، لكن كثيرين يرضون بالأول كي يشعروا أنهم مستعدون للثاني. فمعظم الناس يحبّون أن يحبّوا، لأنه ما هو الشيء الآخر الذي يمكن أن يمنحك في الحياة نفس المتعة الشديدة، ونفس الحيوية، ونفس سبب الوجود؟

وعندما تخذلنا الكلمات، نعود إلى الإشارات. فنضيف ♥ إلى رسائلنا الإلكترونية، ورسائلنا النصية، ورسائلنا الورقية. ونرسل بطاقات معايدة مزدانة بقلوب وأشكال كيوبيد إلى أعزّ الناس إلينا. إذ يشكل وشاح موشّى بنقوش القلوب هدية رائعة لإحدى قريباتنا أو صديقاتنا. ونخبز كعكاً في شكل قلوب لحفلات الأطفال. وعندما نتلّقى هدية مزدانة بشكل قلب، فإن هذا الشكل بالذات هو الذي يجعلها متميّزة أكثر. حتى أننا نقدّم لأنفسنا أحياناً هدايا عليها شكل القلب. فقد اشتريت لنفسي منذ فترة قلادة قلب حمراء من زجاج لاليك أضعها طوال الوقت.

يجذبني القلب المجازي لأنه يمثّل أفضل ما في الطبيعة البشرية. فالحبّ والاهتمام بالآخر ليس من اختصاص الشعراء فحسب، وإنما من اختصاص كل كائن بشري يعيش حياته على أكمل وجه. ويمكن الإحساس بالحبّ النابع من القلب بسبل مختلفة، ليس بين شخصين مشحونين جنسياً فقط، وإنما بين الأصدقاء الحميمين، وأعضاء النادي، أو أفراد المجتمع المقربين، والأطباء ومرضاهم، بالإضافة إلى أقارب الدم. عندما أنظر إلى الوراء إلى سنواتي الخمس والثمانين من عمري، يذهلني إدراك أنني أحببت أشخاصاً كثيرين، ومع أن كل واحد منهم متميّز عن الآخر، فهم يشغلون جميعاً مساحة من قلبي.

إن الشهرة العالمية للقلب الذي يرمز إلى الحبّ تقدّم جرعة صغيرة من الأمل في عالم مزّقته الكراهية. ومن الناحية

المثالية، فإنه يذكّرنا بالافتراض الخالد بأن الحبّ وحده هو الذي يستطيع أن ينقذنا.

الآن بعد أن ظهرت أيقونة القلب في كل مكان، يلوح بالطبع خطر الإفراط في استخدامها. هل يمكن أن تكون شعاراً تجارياً على الأطعمة قليلة الدسم والقمصان، وتظل تحتفظ بهالتها السامية؟ هل يفقد شكل القلب الصدفي تأثيره؟ يبدو أنه ما يزال حتى الآن ينبض بقوة في إعدادات لا حصر لها. إذ يجده المصورون في الطبيعة، وما يزال الفنانون يبتكرون أساليب جديدة لنقل رسالته. من سيكون جان دي غريس أو ميلتون غلايسر أو جيم داين القادم؟ من الذي سيجعل القلب يغنّي في تقليد سافو، وأوفيد، وفالتر فون دير فوغلفايد، ودانتي، وشارل دورليان، والسير فيليب سيدني، وبيليني؟ من الذي سينقل دم الأيقونة القديمة والاستعارة القديمة وتبقى تنطق بالكلمات الصامتة المكرّسة في قلوبنا؟

شكر وتقدير

بادئ ذي بدء، أوّد أن أشكر جامعة ستانفورد التي وفرّت لي ولزوجي بيتاً فكرياً لأكثر من خمسين عاماً. فلولا موارد مكتبة غرين، ومكتبة بووز الجديدة للفنون والعمارة، لكان عملي على هذا الكتاب شيئاً شبه مستحيل.

في ستانفورد، أنا مدينة لأستاذ اللغة الإنكليزية جون بِندر لتوجيهي إلى كتب الشِعارات الأوروبية، ولأستاذة اللغة الفرنسية ماريسا غالفيز لعملها على كتب الأغاني في العصور الوسطى، ولأستاذة اللغة الإنكليزية الفخرية باربرا جيلبي لنصائحها المتعلقة بالعبادات الدينية الكاثوليكية، ولأستاذة التاريخ فيونا غريفيث لاقتراحاتها الببليوغرافية في العصور الوسطى، وللأستاذ روبرت هاريسون لرؤيته للأدب الإيطالي في العصور الوسطى، وللأستاذ الفخري فان هارفي للدراسات الدينية لتعزيز معرفتي بالإصلاح والإصلاح المضاد، ولـ ج. سالم محمد، مدير مركز ديفيد رمزي للخرائط لمساعدتي على البحث عن الخرائط التي في شكل قلب الإنسان. وأشعر بالامتنان لإديث غيليس، الباحثة البارزة في معهد ميشيل كلايمان لأبحاث النوع الاجتماعي، لتعليقاتها على الأشياء المتعلقة بأمريكا. وقدّمت غيليس مع

الباحثة الأقدم في معهد كلايمان كارين أوفن، والأستاذة باربرا جيلبي، والكاتبة والمترجمة ستينا كاتشادوريان، نقدًا مشتركاً للفصل 8.

وبذلت طالبة الدراسات العليا ناتالي بيلوليو من قسم الفنون في جامعة ستانفورد جهداً كبيراً في اختيار الرسوم التوضيحية وشرائها.

وقدّمت الكاتبة كيم تشيرنين اقتراحات مهمة للفصل 18، وقدّمت شريكتها الكاتبة رينات ستندال نصائحها وتشجيعها المستمر.

ورعت تيريزا دونوفان براون، صديقتي المقرّبة والمؤلفة المشاركة في كتاب «الجنس الاجتماعي»، كتاب «القلب العاشق» منذ مراحله الأولى.

وحرصت وكيلة أعمالي الأدبية وصديقتي منذ فترة طويلة، ساندرا ديجكسترا، على إيجاد الناشر المناسب لكتاب «القلب العاشق»، وكان لدان غيرستل، محرري في دار نشر «بيسك بوكس»، دوراً كبيراً في تشكيل محتوى الكتاب.

وكان زوجي الطبيب النفسي، إرفين يالوم، أول وآخر قارئ للنص، داعمي الدائم. وساعد ابننا المصوّر الفوتوغرافي ريد يالوم على إنتاج الصور. بوجود أفراد العائلة والزملاء والأصدقاء هؤلاء، جاء تأليف كتاب عن القلب كرمز للحب طبيعياً.



القلب العاشق

تاريخ غير تقليدي للحب

إن تتبع العلاقة بين القلب والحبّ قادني إلى مسارات لم أكن أتوقعها مسبقاً: كيف تناول الفلاسفة والأطباء وظائف القلب، وكيف دُفن القلب أحياناً منفصلاً عن الجسد، وكيف استخدم الكاثوليك والبروتستانت القلب لأغراض دينية. من الواضح أن الطريقة التي ناقش فيها المؤلفون والفنانون في ثقافات كثيرة القلب وصوّروه أكثر مما يستطيع شخص واحد أن يستكشفه في حياته. ومع ذلك، فإن مجموعة مختارة من هذه الموضوعات تقرّبنا من تلك الظاهرة الغامضة متعددة الأوجه التي نغلّفها في إطار كلمة "الحبّ".

ليس من المستغرب أن يرتبط القلب بالحبّ. فكلّ من أحبّ يعرف أن قلبه يخفق بسرعة عندما تقع عينه على الشخص الذي يتألق في خياله الرومانسي. وإذا فقد، من سوء حظه، ذلك الشخص، فإنه يشعر بألم في صدره. "أشعر أن قلبي ثقيل" أو "أن قلبي كسير" هي العبارات التي نقولها عندما ينقلب الحبّ ويصبح ضدنا.

منذ متى اقترن القلب بالحبّ؟ متى نشأت أيقونة القلب؟ كيف انتشرت في جميع أنحاء العالم؟ ما الذي تخبرنا عن معنى الحبّ في مختلف العصور والأماكن؟ كيف تعاملت الأديان المختلفة مع القلب العاشق؟ هذه بعض الأسئلة التي أحاول الإجابة عنها في هذا الكتاب.



مارلين يالوم (1932-2019)

كاتبة ومؤرخة نسوية، وباحثة بارزة في معهد كلايمان لأبحاث الجندر في جامعة ستانفورد، ولها أعمال كثيرة، منها: **تاريخ الزوجة**؛ وكيف **ابتكر الفرنسيون الحبّ**...

ابن النديم للنشر والتوزيع
51 شارع نهار بلعيد فويدر ـ وهران
هاتف: 03 76 20 661 213 +
فاكس: 88 97 25 41 213 +
ص.ب: 357 السانيا زرباني محمد
وهران ـ الجمهورية الجزائرية
email: nadimedition@yahoo.fr

دار الروافد الثقافية ـ ناشرون
الإمارات العربية المتحدة ـ مركز الأعمال - مدينة الشارقة للنشر - المنطقة الحرة - خلوي: 28 28 69 3 961 +
email: rw.culture@yahoo.com
توزيع: **دار الروافد الثقافية** - الحمراء ـ شارع ليون ـ برج ليون، ط6 - بيروت ـ لبنان ـ ص.ب. 113/6058
هاتف: 37 04 74 1 961 +